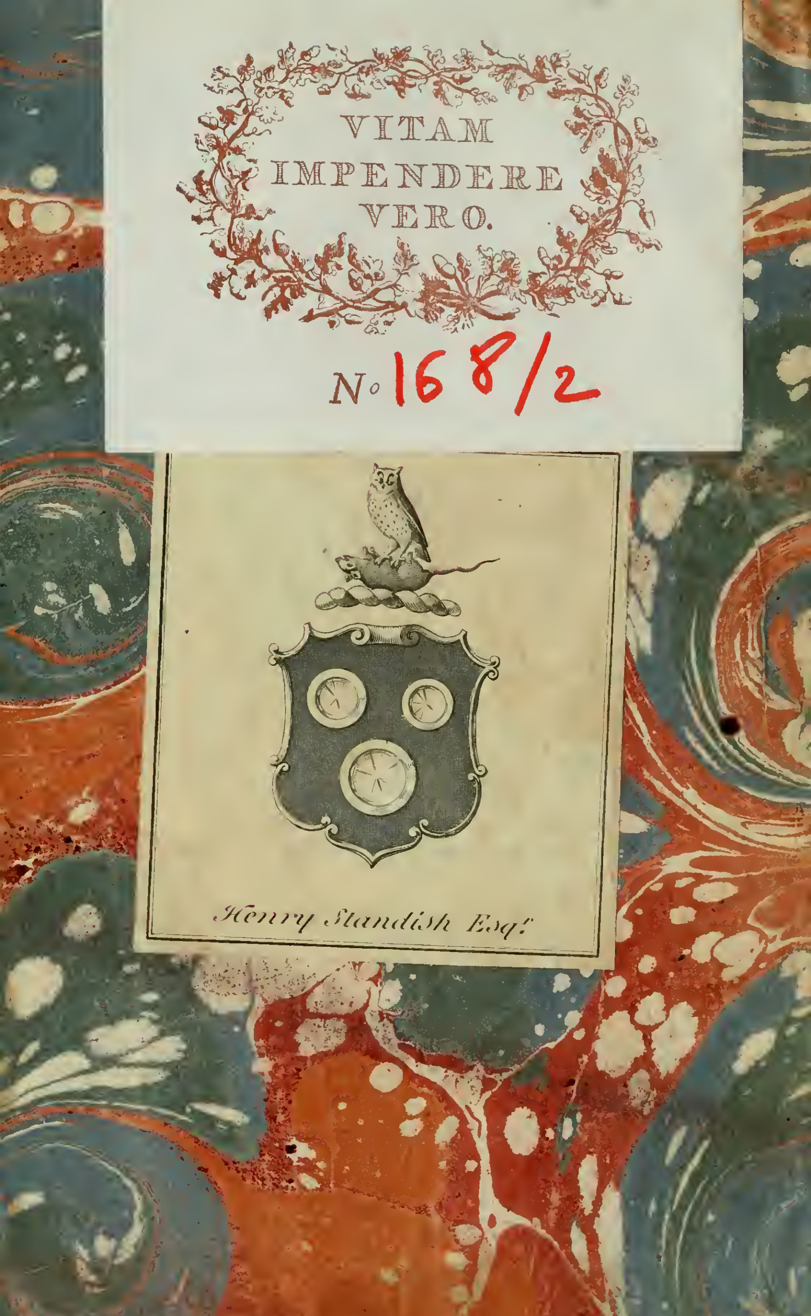
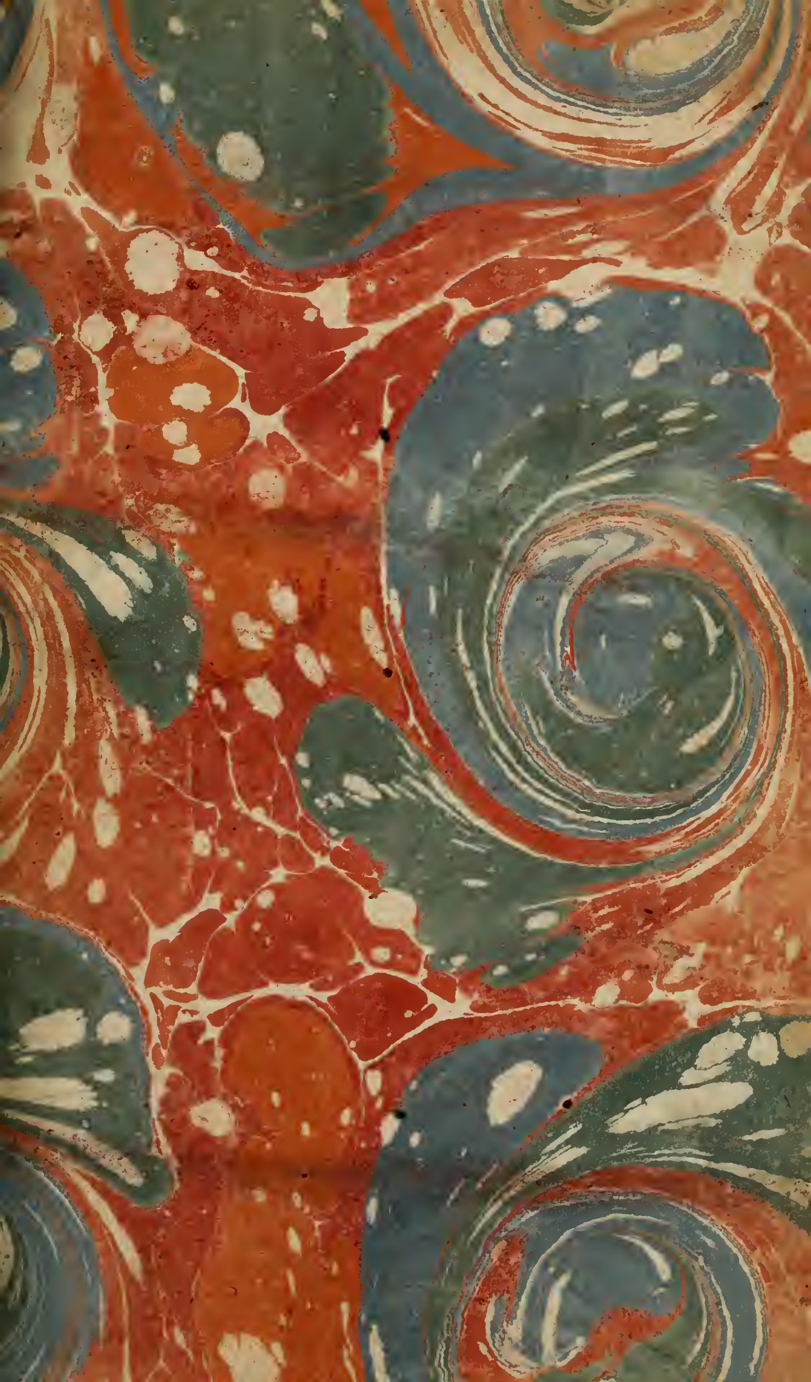



VITAM
IMPENDERE
VERO.
No 168/2
Henry Standish Esq!



Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/oeuvresdemrousse02rous

Titre du Tome second.



H. Gravelot inven. *N. le Mire Sculp.*

Ah, berger volage !
Faut-il t'aimer malgré moi !

ŒUVRES

DE

M. ROUSSEAU

DE GENEVE.

NOUVELLE ÉDITION

Revue, corrigée, & augmentée de plusieurs morceaux qui n'avoient point encore paru.

TOME II.



A NEUCHATEL.

M. DCC. LXIV.

ŒUVRES
DIVERSES
DE M. J. J. ROUSSEAU.

LETTRE
SUR
LA MUSIQUE
FRANÇOISE.

Sunt verba & voces, prætereàque nihil.

AVERTISSEMENT.

LA querelle excitée l'année derniere à l'Opera, n'ayant abouti qu'à des injures, dites d'un côté avec beaucoup d'eſprit, & de l'autre avec beaucoup d'animoſité, je n'y voulus prendre aucune part; car cette eſpece de guerre ne me convenoit en aucun ſens, & je ſentois bien que ce n'étoit pas le tems de ne dire que des raiſons. Maintenant que les Bouffons ſont congédiés, ou prêts à l'être, ou qu'il n'eſt plus queſtion de Cabales, je crois pouvoir hazarder mon ſentiment; & je le dirai avec ma franchiſe ordinaire, ſans craindre en cela d'offenſer. Il me ſemble même que, ſur un pareil ſujet, toute précaution ſeroit injurieuſe pour les Lecteurs; car j'avoue que j'aurois fort mauvaiſe opinion d'un Peuple qui donneroit à des chanſons une importance ridicule; qui feroit plus de cas de ſes Muſiciens que de ſes Philoſophes, & chez lequel il faudroit parler de Muſique

avec plus de circonſpection, que des plus graves ſujets de Morale.

C'eſt par la raiſon que je viens d'expoſer, que, quoique quelques-uns m'accuſent, à ce qu'on dit, d'avoir manqué de reſpect à la Muſique Françoiſe dans ma premiere édition, le reſpect beaucoup plus grand, & l'eſtime que je dois à la Nation, m'empêchent de rien changer à cet égard dans celle-ci.

Une choſe preſque incroyable, ſi elle regardoit tout autre que moi, c'eſt qu'on oſe m'accuſer d'avoir parlé de la langue avec mépris dans un Ouvrage où il n'en peut être queſtion que par rapport à la Muſique. Je n'ai pas changé là-deſſus un ſeul mot dans cette édition : ainſi en la parcourant de ſang froid, le Lecteur pourra voir ſi cette accuſation eſt juſte. Il eſt vrai que, quoique nous ayons eu d'excellens Poëtes, & même quelques Muſiciens qui n'étoient pas ſans gènie, je crois notre lan-

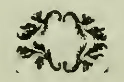
gue peu propre à la Poësie, & point du tout à la Musique. Je ne crains pas de m'en rapporter sur ce point aux Poëtes mêmes ; car quant aux Musiciens, chacun sçait qu'on peut se dispenser de les consulter sur toute affaire de raisonnement. En revanche, la langue Françoise me paroît celle des Philosophes & des Sages : elle semble faite pour être l'organe de la vérité & de la raison : malheur à quiconque offense l'une ou l'autre dans des écrits qui la deshonorent ! Quant à moi, le plus digne hommage que je croye pouvoir rendre à cette belle & sage langue, dont j'ai le bonheur de faire usage, est de tâcher de ne la point avilir.*

Quoique je ne veuille & ne doive point changer de ton avec le Public, que je n'attende rien de lui, & que je me soucie tout

---

* C'est le sentiment de l'Auteur de la Lettre sur les Sourds & les Muets ; sentiment qu'il soutient très-bien dans l'addition à cet Ouvrage, & qu'il prouve encore mieux par tous ses Ecrits.

aussi peu de ses satyres que de ses éloges; je crois le respecter beaucoup plus que cette foule d'Ecrivains mercénaires & dangereux qui le flattent pour leur intérêt. Ce respect, il est vrai, ne consiste pas dans de vains ménagemens, qui marquent l'opinion qu'on a de la foiblesse de ses Lecteurs; mais à rendre hommage à leur jugement, en appuyant par des raisons solides le sentiment qu'on leur propose; & c'est ce que je me suis toujours efforcé de faire. Ainsi, de quelque sens qu'on veuille envisager les choses, en appréciant équitablement toutes les clameurs que cette Lettre a excitées, j'ai bien peur qu'à la fin mon plus grand tort ne soit d'avoir raison; car je sçais trop que celui-là ne me sera jamais pardonné.





LETTRE
SUR
LA MUSIQUE
FRANÇOISE.

VOus ſouvenez-vous, Monſieur, de l'hiſtoire de cet enfant de Siléſie dont parle M. de Fontenelle, & qui étoit né avec une dent d'or? Tous les Docteurs de l'Allemagne s'épuiſerent en ſçavantes diſſertations, pour expliquer comment on pouvoit naître avec une dent d'or: la derniere choſe dont on s'aviſa fut de vérifier le fait, & il ſe trouva que la dent n'étoit pas d'or. Pour éviter un ſemblable inconvénient, avant que de parler de l'excellence de notre Muſique, il ſeroit, peut-être, bon de s'aſſurer de ſon exiſtence, & d'examiner

d'abord, non pas si elle est d'or, mais si nous en avons une.

Les Allemands, les Espagnols & les Anglois ont long-tems prétendu posséder une Musique propre à leur langue. En effet, ils avoient des Opera nationaux qu'ils admiroient de très-bonne foi; & ils étoient bien persuadés qu'il y alloit de leur gloire à laisser abolir ces chef-d'œuvres insupportables à toutes les oreilles, excepté les leurs. Enfin le plaisir l'a emporté chez eux sur la vanité; ou du moins, ils s'en sont fait une mieux entendue, de sacrifier au goût, & à la raison, des préjugés, qui rendent souvent les nations ridicules, par l'honneur même qu'elles y attachent.

Nous sommes en France dans les sentimens où ils étoient alors; mais qui nous assurera que, pour avoir été plus opiniâtres, notre entêtement en soit mieux fondé? Ne seroit il point à propos, pour en bien juger, de mettre une fois la Musique Françoise à la coupelle de la raison, & de voir si elle en soutiendra l'épreuve?

Je n'ai pas deſſein d'approfondir ici cet examen ; ce n'eſt pas l'affaire d'une Lettre, ni peut-être la mienne. Je voudrois ſeulement tâcher d'établir quelques principes, ſur leſquels, en attendant qu'on en trouve de meilleurs, les Maîtres de l'Art, ou plûtôt les Philoſophes puſſent diriger leurs recherches : car, diſoit autrefois un Sage, c'eſt au Poëte à faire de la Poëſie, & à un Muſicien à faire de la Muſique : mais il n'appartient qu'au Philoſophe de bien parler de l'une & de l'autre.

Toute Muſique ne peut être compoſée que de ces trois choſes ; mélodie ou chant, harmonie ou accompagnement, mouvement ou meſure *.

Quoique le chant tire ſon principal caractere de la meſure, comme il naît immédiatement de l'harmonie, & qu'il

---

* Quoiqu'on entende par *meſure* la détermination du nombre & du rapport des tems, & par *mouvement* celle du degré de viteſſe, j'ai cru pouvoir ici confondre ces choſes ſous l'idée générale de modification de la durée ou du tems.

aſſujettit toujours l'accompagnement à ſa marche, j'unirai ces deux parties dans un même article; puis je parlerai de la meſure ſéparément.

L'harmonie ayant ſon principe dans la nature, eſt la même pour toutes les nations; ou ſi elle a quelques différences, elles ſont introduites par celle de la mélodie; ainſi c'eſt de la mélodie ſeulement qu'il faut tirer le caractere particulier d'une Muſique nationale; d'autant plus que ce caractere étant principalement donné par la langue, le chant proprement dit doit reſſentir ſa plus grande influence.

On peut concevoir des langues plus propres à la Muſique les unes que les autres; on en peut concevoir qui ne le ſeroient point du tout. Telle en pourroit être une qui ne ſeroit compoſée que de ſons mixtes, de ſyllabes muettes, ſourdes ou nazales, peu de voyelles ſonores, beaucoup de conſonnes & d'articulations, & qui manqueroit encore d'autres conditions eſſentielles, dont je parlerai dans l'article de la meſure. Cherchons, par curioſité, ce qui

résulteroit de la Musique appliquée à une telle langue.

Premierement, le défaut d'éclat dans le son des voyelles obligeroit d'en donner beaucoup à celui des notes ; & parce que la langue seroit sourde, la Musique seroit criarde. En second lieu, la dureté & la fréquence des consonnes forceroit à exclure beaucoup de mots, à ne procéder sur les autres que par des intonations élémentaires, & la Musique seroit insipide & monotone ; sa marche seroit encore lente & ennuyeuse par la même raison ; & quand on voudroit presser un peu le mouvement, sa vitesse ressembleroit à celle d'un corps dur & anguleux qui roule sur le pavé.

Comme une telle Musique seroit dénuée de toute mélodie agréable, on tâcheroit d'y suppléer par des beautés factices & peu naturelles ; on la chargeroit de modulations fréquentes & régulieres ; mais froides, sans grace, & sans expression. On inventeroit des fredons, des cadences, des ports de voix, & d'autres agrémens postiches, qu'on prodigueroit dans le chant, & qui ne

feroient que le rendre ridicule ſans le rendre moins plat. La Muſique avec toute cette mauſſade parure reſteroit languiſſante & ſans expreſſion ; & ſes images, dénuées de force & d'énergie, peindroient peu d'objets en beaucoup de notes, comme ces écritures gothiques, dont les lignes remplies de traits & de lettres figurées, ne contiennent que deux ou trois mots, & qui renferment très-peu de ſens en un grand eſpace.

L'impoſſibilité d'inventer des chants agréables obligeroit les compoſiteurs à tourner tous leurs ſoins du côté de l'harmonie ; & faute de beautés réelles, ils y introduiroient des beautés de convention, qui n'auroient preſque d'autre mérite que la difficulté vaincue : au lieu d'une bonne Muſique, ils imagineroient une Muſique ſçavante ; pour ſuppléer au chant ; ils multiplieroient les accompagnemens : il leur en coûteroit moins de placer beaucoup de mauvaiſes parties les unes au-deſſus des autres, que d'en faire une qui fût bonne. Pour ôter l'inſipidité, ils augmenteroient la confuſion ; ils croiroient faire de la

Musique , & ils ne feroient que du bruit.

Un autre effet qui résulteroit du défaut de mélodie , seroit que les Musiciens n'en ayant qu'une fausse idée, trouveroient par-tout une mélodie à leur maniere : n'ayant pas de véritable chant, les parties de chant ne leur coûteroient rien à multiplier , parce qu'ils donneroient hardiment ce nom à ce qui n'en seroit pas ; même jusqu'à la Basse-continue , à l'unisson de laquelle ils feroient sans façon réciter les Basses-tailles , sauf à couvrir le tout d'une sorte d'accompagnement , dont la prétendue mélodie n'auroit aucun rapport à celle de la partie vocale. Par-tout où ils verroient des notes , ils trouveroient du chant , attendu qu'en effet leur chant ne seroit que des notes. *Voces , prætereàque nihil.*

Passons maintenant à la mesure , dans le sentiment de laquelle consiste en grande partie la beauté & l'expression du chant. La mesure est à-peu-près à la mélodie , ce que la syntaxe est au discours : c'est elle qui fait l'enchaînement

des mots, qui distingue les phrases, & qui donne un sens, une liaison au tout. Toute Musique dont on ne sent point la mesure, ressemble, si la faute vient de celui qui l'exécute, à une écriture en chiffres, dont il faut nécessairement trouver la clef pour en démêler le sens; mais si en effet cette Musique n'a pas de mesure sensible, ce n'est alors qu'une collection confuse de mots pris au hazard & écrits sans suite, auxquels le Lecteur ne trouve aucun sens, parce que l'Auteur n'y en a point mis.

J'ai dit que toute Musique nationale tire son principale caractere de la langue qui lui est propre; & je dois ajoûter que c'est principalement la prosodie de la langue qui constitue ce caractere. Comme la Musique vocale a précédé de beaucoup l'instrumentale, celle-ci a toujours reçu de l'autre ses tours de chant & sa mesure; & les diverses mesures de la Musique vocale n'ont pu naître que des diverses manieres dont on pouvoit scander le discours, & placer les breves & les longues les unes à l'égard des autres : ce qui est très-évident dans la Musique Grecque, dont

toutes les mesures n'étoient que les formules d'autant de rythmes fournis par tous les arrangemens des syllables longues ou breves, & des pieds dont la langue & la poësie étoient susceptibles; de sorte que, quoiqu'on puisse très-bien distinguer dans le rythme musical la mesure de la prosodie, la mesure du vers, & la mesure du chant, il ne faut pas douter que la Musique la plus agréable, ou du moins la mieux cadencée, ne soit celle où ces trois mesures concourent ensemble le plus parfaitement qu'il est possible.

Après ces éclaircissemens, je reviens à mon hypothèse; & je suppose que la même langue, dont je viens de parler, eût une mauvaise prosodie, peu marquée, sans exactitude & sans précision; que les longues & les breves n'eussent pas entr'elles, en durée & en nombre, des rapports simples, & propres à rendre le rythme agréable, exact, régulier; qu'elle eût des longues plus ou moins longues les unes que les autres; des breves plus ou moins breves, des syllabes ni breves, ni longues; & que les différences des unes & des autres

fussent indéterminées & presque incommensurables : il est clair que la Musique nationale étant contrainte de recevoir dans sa mesure les irrégularités de la prosodie, n'en auroit qu'une fort vague, inégale & très-peu sensible ; que le récitatif se sentiroit sur-tout de cette irrégularité ; qu'on ne sçauroit presque comment y faire accorder les valeurs des notes & celles des syllabes ; qu'on seroit contraint d'y changer de mesure à tout moment, & qu'on ne pourroit jamais y rendre les vers dans un rythme exact & cadencé ; que, même dans les airs mesurés, tous les mouvemens seroient peu naturels & sans précision ; que, pour peu de lenteur qu'on joignît à ce défaut, l'idée de l'égalité des tems se perdroit entierement dans l'esprit du chanteur & de l'auditeur, & qu'enfin la mesure n'étant plus sensible, ni ses retours égaux, elle ne seroit assujettie qu'au caprice du Musicien, qui pourroit à chaque instant la presser ou ralentir à son gré : de sorte qu'il ne seroit pas possible dans un concert de se passer de quelqu'un qui la marquât à tous, selon la fantaisie ou la commodité d'un seul.

C'est

C'eſt ainſi que les acteurs contracteroient tellement l'habitude de s'aſſervir la meſure, qu'on les entendroit même l'altérer à deſſein dans les morceaux où le compoſiteur ſeroit venu à bout de la rendre ſenſible. Marquer la meſure ſeroit une faute contre la compoſition, & la ſuivre en ſeroit une contre le goût du chant : les défauts paſſeroient pour des beautés & les beautés pour des défauts : les vices ſeroient établis en regles; pour faire de la Muſique au goût de la nation, il ne faudroit que s'attacher avec ſoin à ce qui déplaît à toutes les autres.

Auſſi, avec quelque art qu'on cherchât à couvrir les défauts d'une pareille Muſique, il ſeroit impoſſible qu'elle plût jamais à d'autres oreilles qu'à celles des naturels du pays où elle ſeroit en uſage. A force d'eſſuyer des reproches ſur leur mauvais goût, à force d'entendre, dans une langue plus favorable, de la véritable Muſique, ils chercheroient à en rapprocher la leur, & ne feroient que lui ôter ſon caractere & la convenance qu'elle avoit avec la langue pour laquelle elle avoit été faite. S'ils vouloient dénaturer leur chant, ils le ren-

droient dur, baroque & presque inchantable : s'ils se contentoient de l'orner par d'autres accompagnemens que ceux qui lui sont propres, ils ne feroient que marquer mieux sa platitude par un contraste inévitable : ils ôteroient à leur Musique la seule beauté dont elle étoit susceptible, en ôtant à toutes ses parties l'uniformité du caractere qui la faisoit être une ; & en accoutumant les oreilles à dédaigner le chant pour n'écouter que la symphonie, ils parviendroient enfin à ne faire servir les voix que d'accompagnement à l'accompagnement.

Voilà par quel moyen la Musique d'une telle nation se diviseroit en Musique vocale & instrumentale ; voilà comment, en donnant des caracteres différens à ces deux especes, on feroit un tout monstrueux. La symphonie voudroit aller en mesure, & le chant ne pouvant souffrir aucune gêne, on entendroit souvent dans les mêmes morceaux les Acteurs & l'Orchestre se contrarier & se faire obstacle mutuellement. Cette incertitude & le mélange des deux caracteres introduiroient

dans la maniere d'accompagner, une froideur & une lâcheté qui se tourneroit tellement en habitude, que les Symphonistes ne pourroient pas, même en exécutant de bonne Musique, lui laisser de la force & de l'énergie. En la jouant comme la leur, ils l'énerveroient entierement ; ils feroient fort les *doux*, doux les *fort*, & ne connoîtroient pas une des nuances de ces deux mots. Ces autres mots, *rinforzando*, *dolce* *, *risoluto*, *con gusto*, *spiritoso*, *sostenuto*, *con brio*, n'auroient pas même de synonymes dans leur langue, & celui d'*expression* n'y auroit aucun sens. Ils substitueroient je ne sçais combien de petits ornemens froids & maussades à la vigueur du coup d'archet. Quelque nombreux que fût l'Orchestre, il ne feroit aucun effet, ou n'en feroit qu'un très-désagréable. Comme l'exécution feroit toujours lâche, & que les Symphonistes aimeroient mieux jouer proprement que

* Il n'y a peut-être pas quatre Symphonistes François qui sçachent la différence de *piano* & *dolce*. Et c'est fort inutilement qu'ils la sçauroient : car qui d'entr'eux seroit en état de la rendre ?

d'aller en meſure, ils ne feroient jamais enſemble ; ils ne pourroient venir à bout de tirer un ſon net & juſte, ni de rien exécuter dans ſon caractere ; & les Etrangers ſeroient tout ſurpris qu'à quelques-uns près, un Orcheſtre vanté comme le premier du monde, ſeroit à peine digne des tréteaux d'une guinguette *. Il devroit naturellement arriver que de tels Muſiciens priſſent en haine la Muſique qui auroit mis leur honte en évidence : & bientôt joignant la mauvaiſe volonté au mauvais gout, ils mettroient encore du deſſein prémédité dans la ridicule exécution dont ils auroient bien pu ſe fier à leur maladreſſe.

D'après une autre ſuppoſition con-

* Comme on m'a aſſuré qu'il y avoit parmi les Symphoniſtes de l'Opera, non-ſeulement de tres-bons violons, (ce que je confeſſe qu'ils ſont preſque tous, pris ſéparément,) mais de véritablement honnêtes gens, qui ne ſe prêtent point aux cabales de leurs confreres pour mal ſervir le Public, je me hâte d'ajoûter ici cette diſtinction, pour réparer, autant qu'il eſt en moi, le tort que je puis avoir vis-à-vis de ceux qui la méritent.

traire à celle que je viens de faire, je pourrois déduire aiſément toutes les qualités d'une véritable Muſique, faite pour émouvoir, pour imiter, pour plaire, & pour porter au cœur les plus douces impreſſions de l'harmonie & du chant; mais comme ceci nous écarteroit trop de notre ſujet, & ſur-tout des idées qui nous ſont connues, j'aime mieux me borner à quelques obſervations ſur la Muſique Italienne, qui puiſſent nous aider à mieux juger de la nôtre.

Si l'on demandoit laquelle de toutes les langues doit avoir une meilleure Grammaire, je répondrois que c'eſt celle du peuple qui raiſonne le mieux; & ſi l'on demandoit lequel de tous les peuples doit avoir une meilleure Muſique, je dirois que c'eſt celui dont la langue y eſt la plus propre. C'eſt ce que j'ai déja établi ci-devant, & que j'aurai occaſion de confirmer dans la ſuite de cette Lettre. Or, s'il y a en Europe une langue propre à la Muſique, c'eſt certainement l'Italienne; car cette langue eſt douce, ſonore, harmonieuſe, & accentuée plus qu'aucune autre, & ces quatre qualités

ſont préciſément les plus convenables au chant.

Elle eſt douce, parce que les articulations y ſont peu compoſées, que la rencontre des conſonnes y eſt rare & ſans rudeſſe, & qu'un très-grand nombre de ſyllabes n'y étant formées que de voyelles, les fréquentes éliſions en rendent la prononciation plus coulante: Elle eſt ſonore, parce que la plûpart des voyelles y ſont éclatantes, qu'elle n'a pas de diphtongues compoſées, qu'elle a peu ou point de voyelles nazales, & que les articulations rares & faciles diſtinguent mieux le ſon des ſyllabes, qui en devient plus net & plus plein. A l'égard de l'harmonie, qui dépend du nombre & de la proſodie autant que des ſons, l'avantage de la langue Italienne eſt maniſeſte ſur ce point: car il faut remarquer que ce qui rend une langue harmonieuſe & véritablement pittoreſque, dépend moins de la force réelle de ſes termes, que de la diſtance qu'il y a du doux au fort entre les ſons qu'elle employe, & du choix qu'on en peut faire pour les tableaux qu'on a à peindre. Ceci ſuppoſé, que

ceux qui pensent que l'Italien n'est que le langage de la douceur & de la tendresse, prennent la peine de comparer entr'elles ces deux strophes du Tasse :

Teneri sdegni, e placide e tranquille
Repulse, e cari vezzi, e liete paci,
Sorrisi, parolette, e dolci stille
Di pianto e sospir, tronchi e molli bacci;
Fuse tai cose tutte, e poscia unille,
Et al foce tempro di lente faci;
E ne formo quel si mirabil cinto
Di ch' ella aveva il bel fianco succinto.

Chiama gl' abitator de l'ombre eterne
Il rauco tuon de la tartarea tromba;
Treman le spaziose atre caverne.
E l'aer cieco a quel romor rimbomba;
Ne si stridendo mai da le superne
Regioni del Cielo il folgor piomba,
Ne si scossa giammai trema la terra
Quando i vapori in sen gravida serra.

Et s'ils désesperent de rendre en François la douce harmonie de l'une, qu'ils essayent d'exprimer la rauque dureté de l'autre : il n'est pas besoin pour juger de ceci d'entendre la langue, il ne

faut qu'avoir des oreilles & de la bonne foi. Au reste, vous observerez que cette dureté de la derniere strophe n'est point sourde, mais très-sonore, & qu'elle n'est que pour l'oreille & non pour la prononciation : car la langue n'articule pas moins facilement les *r* multipliées qui font la rudesse de cette strophe, que les *l* qui rendent la premiere si coulante. Au contraire, toutes les fois que nous voulons donner de la dureté à l'harmonie de notre langue, nous sommes forcés d'entasser des consonnes de toutes especes qui forment des articulations difficiles & rudes, ce qui retarde la marche du chant, & contraint souvent la Musique d'aller plus lentement, précisément quand le sens des paroles exigeroit le plus de vitesse.

Si je voulois m'étendre sur cet article, je pourrois peut-être vous faire voir encore que les inversions de la langue Italienne sont beaucoup plus favorables à la bonne mélodie, que l'ordre didactique de la nôtre; & qu'une phrase musicale se développe d'une maniere plus agréable & plus intéressante, quand

le ſens du diſcours long-tems ſuſpendu, ſe réſout ſur le verbe avec la cadence, que quand il ſe développe à meſure, & laiſſe affoiblir ou ſatisfaire ainſi par degrés le deſir de l'eſprit; tandis que celui de l'oreille augmente en raiſon contraire juſqu'à la fin de la phraſe. Je vous prouverois encore que l'art des ſuſpenſions & des mots entrecoupés, que l'heureuſe conſtitution de la langue rend ſi familier à la Muſique Italienne, eſt entierement inconnu dans la nôtre; & que nous n'avons d'autres moyens pour y ſuppléer, que des ſilences, qui ne ſont jamais du chant, & qui, dans ces occaſions, montrent plutôt la pauvreté de la Muſique, que les reſſources du Muſicien.

Il me reſteroit à parler de l'accent: mais ce point important demande une ſi profonde diſcuſſion, qu'il vaut mieux la réſerver à une meilleure main. Je vais donc paſſer aux choſes plus eſſentielles à mon objet, & tâcher d'examiner notre Muſique en elle-même.

Les Italiens prétendent que notre mélodie eſt plate & ſans aucun chant,

& toutes les nations * neutres confirment unanimement leur jugement ſur ce point. De notre côté nous accuſons la leur d'être bizarre & baroque**. J'aime mieux croire que les uns ou les autres ſe trompent, que d'être réduit à dire que, dans des contrées où les ſciences & tous les arts ſont parvenus à un ſi haut degré, la Muſique ſeule eſt encore à naître.

Les moins prévenus d'entre nous ***

---

* Il a été un tems, dit Mylord Schafteſbury, où l'uſage de parler François avoit mis parmi nous la Muſique Françoiſe à la mode. Mais bientôt la Muſique Italienne nous montrant la nature de plus près, nous dégoûta de l'autre, & nous la fit appercevoir auſſi lourde, auſſi plate, & auſſi mauſſade qu'elle l'eſt en effet.

** Il me ſemble qu'on n'oſe plus tant faire ce reproche à la mélodie Italienne, depuis qu'elle s'eſt fait entendre parmi nous : c'eſt ainſi que cette Muſique admirable n'a qu'à ſe montrer telle qu'elle eſt, pour ſe juſtifier de tous les torts dont on l'accuſe.

*** Pluſieurs condamnent l'excluſion totale que les Amateurs de Muſique donnent ſans balancer

ſe contentent de dire que la Muſique Italienne & la Françoiſe ſont toutes deux bonnes, chacune dans ſon genre, chacune pour la langue qui lui eſt propre; mais outre que les autres nations ne conviennent pas de cette parité, il reſteroit toujours à ſçavoir laquelle des deux langues peut comporter le meilleur genre de Muſique en ſoi. Queſtion fort agitée en France, mais qui ne le ſera jamais ailleurs; queſtion qui ne peut être décidée que par une oreille parfaitement neutre, & qui par conſéquent devient tous les jours plus difficile à réſoudre dans le ſeul pays où elle ſoit en problême. Voici ſur ce ſujet quelques expériences que chacun eſt maître de vérifier, & qui me paroiſſent pouvoir ſervir à cette ſolution, du moins quant à la mélodie, à laquelle ſeule ſe réduit preſque toute la diſpute.

J'ai pris dans les deux Muſiques des

à la Muſique Françoiſe; ces modérés conciliateurs ne voudroient pas de goûts excluſifs, comme ſi l'amour des bonnes choſes devoit faire aimer les mauvaiſes.

airs également eſtimés chacun dans ſon genre ; & les dépouillant les uns de leurs ports de voix & de leurs cadences éternelles, les autres des notes ſous-entendues que le Compoſiteur ne ſe donne point la peine d'écrire, & dont il ſe remet à l'intelligence du Chanteur *, je les ai ſolfiés exactement ſur la note, ſans aucun ornement, & ſans rien fournir de moi même au ſens ni à la liaiſon de la phraſe. Je ne vous dirai point quel a été dans mon eſprit le réſultat de cette comparaiſon, parce que j'ai le droit de vous propoſer mes raiſons & non pas mon autorité : je vous

* C'eſt donner toute la faveur à la Muſique Françoiſe, que de s'y prendre ainſi : car ces notes ſous-entendues dans l'Italienne, ne ſont pas moins de l'eſſence de la mélodie que celles qui ſont ſur le papier. Il s'agit moins de ce qui eſt écrit que de ce qui doit ſe chanter, & cette maniere de noter doit ſeulement paſſer pour une ſorte d'abbréviation ; au lieu que les cadences & les ports de voix du chant François ſont bien, ſi l'on veut, exigés par le goût, mais ne conſtituent point la mélodie, & ne ſont pas de ſon eſſence ; c'eſt pour elle une ſorte de fard qui couvre ſa laideur ſans la détruire, & qui ne la rend que plus ridicule aux oreilles ſenſibles.

rends compte ſeulement des moyens que j'ai pris pour me déterminer, afin que, ſi vous les trouvez bons, vous puiſſiez les employer à votre tour. Je dois vous avertir ſeulement, que cette expérience demande bien plus de précautions qu'il ne ſemble. La premiere, & la plus difficile de toutes, eſt d'être de bonne foi, & de ſe rendre également équitable dans le choix & dans le jugement. La ſeconde eſt que, pour tenter cet examen, il faut néceſſairement être également verſé dans les deux ſtyles; autrement celui qui ſeroit le plus familier ſe préſenteroit à chaque inſtant à l'eſprit au préjudice de l'autre; & cette deuxieme condition n'eſt guères plus facile que la premiere : car de tous ceux qui connoiſſent bien l'une & l'autre Muſique, nul ne balance ſur le choix; & l'on a pu voir par les plaiſans barbouillages de ceux qui ſe ſont mêlés d'attaquer l'Italienne, quelle connoiſſance ils avoient d'elle & de l'art en général.

Je dois ajoûter qu'il eſt eſſentiel d'aller bien exactement en meſure; mais je prévois que cet avertiſſement, ſu-

perflu dans tout autre pays, sera fort inutile dans celui-ci; & cette seule omission entraîne nécessairement l'incompétence du jugement.

Avec toutes ces précautions, le caractere de chaque genre ne tarde pas à se déclarer; & alors il est bien difficile de ne pas revétir les phrases des idées qui leur conviennent, & de n'y pas ajoûter, du moins par l'esprit, les tours & les ornemens qu'on a la force de leur refuser par le chant. Il ne faut pas non plus s'en tenir à une seule épreuve; car un air peut plaire plus qu'un autre, sans que cela décide de la préférence du genre; & ce n'est qu'après un grand nombre d'essais, qu'on peut établir un jugement raisonnable. D'ailleurs, en s'ôtant la connoissance des paroles, on s'ôte celle de la partie la plus importante de la mélodie, qui est l'expression; & tout ce qu'on peut décider par cette voie, c'est si la modulation est bonne, & si le chant a du naturel & de la beauté. Tout cela nous montre combien il est difficile de prendre assez de précautions contre les préjugés, & combien le raisonnement nous est né-

ceſſaire pour nous mettre en état de juger ſainement des choſes de goût.

J'ai fait une autre épreuve qui demande moins de précautions, & qui vous paroîtra peut-être plus déciſive. J'ai donné à chanter à des Italiens les plus beaux airs de Lulli, & à des Muſiciens François des airs de Léo, & du Pergoleſe, & j'ai remarqué que, quoique ceux-ci fuſſent fort éloignés de ſaiſir le vrai goût de ces morceaux, ils en ſentoient pourtant la mélodie, & en tiroient, à leur maniere, des phraſes de Muſique chantantes, agréables & bien cadencées. Mais les Italiens ſolfiant très-exactement nos airs les plus pathétiques, n'ont jamais pu y reconnoître ni phraſes, ni chant ; ce n'étoit pas pour eux de la Muſique qui eût du ſens, mais ſeulement des ſuites de notes placées ſans choix & comme au hazard ; ils les chantoient préciſément, comme vous liriez des mots Arabes écrits en caracteres François *.

* Nos Muſiciens prétendent tirer un grand avantage de cette différence. *Nous exécutons la Muſique Italienne*, diſent-ils avec leur fierté

Troiſieme expérience. J'ai vu à Veniſe un Arménien, homme d'eſprit, qui n'avoit jamais entendu de Muſique, & devant lequel on exécuta dans un même concert un monologue François qui commence par ce vers :

> Temple ſacré, ſéjour tranquille :

Et un air de Galuppi, qui commence par celui-ci :

> Voi che languite ſenza ſperanza.

L'un & l'autre furent chantés, médiocrement pour le François, & mal pour l'Italien, par un homme accoutumé ſeulement à la Muſique Françoiſe, & alors très-enthouſiaſte de celle de M. Rameau. Je remarquai dans l'Arménien, durant tout le chant François, plus de ſurpriſe que de plaiſir ; mais tout

---

accoutumée, *& les Italiens ne peuvent exécuter la nôtre ; donc notre Muſique vaut mieux que la leur.* Ils ne voient pas qu'ils devroient tirer une c[illegible] toute contraire, & dire ; *donc les I[illegible] ont une mélodie & nous n'en avons p[illegible]*

tout le monde obſerva, dès les premieres meſures de l'air Italien, que ſon viſage & ſes yeux s'adouciſſoient. Il étoit enchanté : il prêtoit ſon ame aux impreſſions de la Muſique ; & quoiqu'il entendît peu la langue, les ſimples ſons lui cauſoient un raviſſement ſenſible. Dès ce moment, on ne put plus lui faire écouter aucun air François.

Mais ſans chercher ailleurs des exemples, n'avons-nous pas même parmi nous pluſieurs perſonnes qui, ne connoiſſant que notre Opera, croyoient de bonne foi n'avoir aucun goût pour le chant, & n'ont été déſabuſés que par les Intermedes Italiens. C'eſt préciſément parce qu'ils n'aimoient que la véritable Muſique, qu'ils croyoient ne pas aimer la Muſique.

J'avoue que tant de faits m'ont rendu douteuſe l'exiſtence de notre mélodie, & m'ont fait ſoupçonner qu'elle pourroit bien n'etre qu'une ſorte de plain-chant modulé, qui n'a rien d'agréable en lui-même, qui ne plaît qu'à l'aide de quelques ornemens arbitraires, & ſeulement à ceux qui ſont convenus de les

trouver beaux. Auſſi à peine notre Muſique eſt-elle ſupportable à nos propres oreilles, lorſqu'elle eſt exécutée par des voix médiocres qui manquent d'art pour la faire valoir. Il faut des Fel & des Jéliotte pour chanter la Muſique Françoiſe ; mais toute voix eſt bonne pour l'Italienne, parce que les beautés du chant Italien ſont dans la Muſique même ; au lieu que celles du chant François, s'il en a, ne ſont que dans l'art du Chanteur *.

Trois choſes me paroiſſent concourir

---

* Au reſte, c'eſt une erreur de croire qu'en général les Chanteurs Italiens ayent moins de voix que les François. Il faut, au contraire, qu'ils ayent le timbre plus fort & plus harmonieux, pour pouvoir ſe faire entendre ſur les théâtres immenſes de l'Italie, ſans ceſſer de ménager les ſons, comme le veut la Muſique Italienne. Le chant François exige tout l'effort des poumons, toute l'étendue de la voix : plus fort, nous diſent nos Maîtres ; enflez les ſons ; ouvrez la bouche ; donnez toute votre voix. Plus doux, diſent les Maîtres Italiens ; ne forcez point ; chantez ſans gêne ; rendez vos ſons doux, flexibles & coulans ; réſervez les éclats pour ces momens rares & paſſagers où il faut ſurprendre & déchirer. Or, il me paroît que, dans la néceſſité de ſe faire entendre, celui-là doit avoir plus de voix, qui peut ſe paſſer de crier.

à la perfection de la mélodie Italienne. La premiere eſt la douceur de la langue, qui rendant toutes les inflexions faciles, laiſſe au goût du Muſicien la liberté d'en faire un choix plus exquis, de varier davantage les combinaiſons, & de donner à chaque Acteur un tour de chant particulier ; de même que chaque homme a ſon geſte & ſon ton qui lui ſont propres, & qui le diſtinguent d'un autre homme.

La deuxieme eſt la hardieſſe des modulations, qui, quoique moins ſervilement préparées que les nôtres, ſe rendent plus agréables, en ſe rendant plus ſenſibles, & ſans donner de la dureté au chant, ajoûtent une vive énergie à l'expreſſion. C'eſt par elle que le Muſicien, paſſant bruſquement d'un ton ou d'un mode à un autre, & ſupprimant, quand il le faut, les tranſitions intermédiaires & ſcholaſtiques, fait exprimer les réticences, les interruptions, les diſcours entre-coupés, qui ſont le langage des paſſions impétueuſes, que le bouillant Métaſtaſe a employé ſi ſouvent, que les Porpora, les Galuppi, les Cocchi, les Jumella, les Perez, les Terra-

deglias ont sçu rendre avec succès, & que nos Poëtes lyriques connoissent aussi peu que nos Musiciens.

Le troisieme avantage, & celui qui prête à la mélodie son plus grand effet, est l'extrême précision de mesure qui s'y fait sentir dans les mouvemens les plus lents, ainsi que dans les plus gais : précision qui rend le chant animé & intéressant, les accompagnemens vifs & cadencés, qui multiplie réellement les chants, en faisant d'une même combinaison de sons autant de différentes mélodies, qu'il y a de manieres de les scander; qui porte au cœur tous les sentimens, & à l'esprit tous les tableaux; qui donne au Musicien le moyen de mettre en air tous les caracteres de paroles imaginables, plusieurs dont nous n'avons pas même l'idée *,

* Pour ne pas sortir du genre comique, le seul connu à Paris, voyez les airs, *Quando Sciolto avrò il contratto*, &c. *Io ò un vespajo*, &c. *O questo o quello t'ai a risolvere*, &c. *A un gusto da stordire*, &c. *Stizzoso mio, stizzoso*, &c *Io sono una Donzella*, &c *Quanti maestri, quanti dottori*, &c. *I Sbirri già lo aspetano*, &c.

& qui rend les mouvemens propres à exprimer tous les caracteres *, ou un seul mouvement propre à contraster & changer de caractere au gré du Compositeur.

Voilà, ce me semble, les sources d'où le chant Italien tire ses charmes & son énergie ; à quoi l'on peut ajoûter une nouvelle & très-forte preuve de l'avantage de sa mélodie, en ce qu'elle n'exige pas autant que la nôtre de ces fréquens renversemens d'harmonie, qui donnent à la Basse-continue le véritable chant d'un Dessus. Ceux

---

Ma dunque il testamento, &c. *Senti me, se brami stare, o che risa, che piacere*, &c : tous caracteres d'Airs dont la Musique Françoise n'a pas les premiers élémens, & dont elle n'est pas en état d'exprimer un seul mot.

* Je me contenterai d'en citer un seul exemple, mais très-frappant ; c'est l'air *Se pur d'un infelice*, &c. de la fausse Suivante ; Air très-pathétique sur un mouvement très-gai, auquel il n'a manqué qu'une voix pour le chanter, un Orchestre pour l'accompagner, des oreilles pour l'entendre, & la seconde partie qu'il ne falloit pas supprimer.

qui trouvent de ſi grandes beautés dans la mélodie Françoiſe, devroient bien nous dire à laquelle de ces choſes elle en eſt redevable, ou nous montrer les avantages qu'elle a pour y ſuppléer.

Quand on commence à connoître la mélodie Italienne, on ne lui trouve d'abord que des graces, & on ne la croit propre qu'à exprimer des ſentimens agréables ; mais pour peu qu'on étudie ſon caractere pathétique & tragique, on eſt bientôt ſurpris de la force que lui prête l'art des Compoſiteurs dans les grands morceaux de Muſique. C'eſt à l'aide de ces modulations ſçavantes, de cette harmonie ſimple & pure, de ces accompagnemens vifs & brillans, que ces chants divins déchirent ou raviſſent l'ame, mettent le Spectateur hors de lui-même, & lui arrachent, dans ſes tranſports, des cris dont jamais nos tranquilles Opera ne furent honorés.

Comment le Muſicien vient-il à bout de produire ces grands effets ? Eſt-ce à force de contraſter les mouvemens, de multiplier les accords, les notes, les

parties ? Eſt-ce à force d'entaſſer deſſeins ſur deſſeins, inſtrumens ſur inſtrumens ? Tout ce fatras, qui n'eſt qu'un mauvais ſupplément où le génie manque, étoufferoit le chant loin de l'animer, détruiroit l'intérêt en partageant l'attention. Quelque harmonie que puiſſent faire enſemble pluſieurs parties toutes bien chantantes, l'effet de ces beaux chants s'évanouit auſſi-tôt qu'ils ſe font entendre à la fois ; & il ne reſte que celui d'une ſuite d'accords, qui, quoi qu'on puiſſe dire, eſt toujours froide quand la mélodie ne l'anime pas ; de ſorte que plus on entaſſe de chants mal à propos, & moins la Muſique eſt agréable & chantante ; parce qu'il eſt impoſſible à l'oreille de ſe prêter au même inſtant à pluſieurs mélodies, & que l'une effaçant l'impreſſion de l'autre, il ne réſulte du tout que de la confuſion & du bruit. Pour qu'une Muſique devienne intéreſſante, pour qu'elle porte à l'ame les ſentimens qu'on y veut exciter, il faut que toutes les parties concourent à fortifier l'expreſſion du ſujet ; que l'harmonie ne ſerve qu'à le rendre plus énergique ; que l'accompagnement l'embelliſſe, ſans le cou-

vrir ni le défigurer ; que la Baſſe, par une marche uniforme & ſimple, guide en quelque ſorte celui qui chante & celui qui écoute, ſans que ni l'un, ni l'autre s'en apperçoive ; il faut, en un mot, que le tout enſemble ne porte à la fois qu'une mélodie à l'oreille, & qu'une idée à l'eſprit.

Cette unité de mélodie me paroît une regle indiſpenſable & non moins importante en Muſique, que l'unité d'action dans une Tragédie ; car elle eſt fondée ſur le même principe, & dirigée vers le même objet. Auſſi tous les bons Compoſiteurs Italiens s'y conforment-ils avec un ſoin qui dégénere quelquefois en affectation ; & pour peu qu'on y réfléchiſſe, on ſent bientôt que c'eſt d'elle que leur Muſique tire ſon principal effet. C'eſt dans cette grande regle qu'il faut chercher la cauſe des fréquens accompagnemens à l'uniſſon qu'on remarque dans la Muſique Italienne, & qui fortifiant l'idée du chant, en rendent en même tems les ſons plus moëlleux, plus doux & moins fatigans pour la voix Ces uniſſons ne ſont point praticables dans notre Muſique,

ſi ce n'eſt ſur quelques caracteres d'airs choiſis & tournés exprès pour cela. Jamais un air pathétique François ne ſeroit ſupportable accompagné de cette maniere, parce que la Muſique vocale & l'inſtrumentale ayant parmi nous des caracteres différens, on ne peut, ſans pécher contre la mélodie & le goût, appliquer à l'une les mêmes tours qui conviennent à l'autre; ſans compter que la meſure étant toujours vague & indéterminée, ſur-tout dans les airs lents, les inſtrumens & la voix ne pourroient jamais s'accorder, & ne marcheroient point aſſez de concert pour produire enſemble un effet agréable. Une beauté qui réſulte encore de ces uniſſons, c'eſt de donner une expreſſion plus ſenſible à la mélodie, tantôt en renforçant tout d'un coup les inſtrumens ſur un paſſage, tantôt en les radouciſſant, tantôt en leur donnant un trait de chant énergique & ſaillant, que la voix n'auroit pu faire, & que l'Auditeur adroitement trompé ne laiſſe pas de lui attribuer, quand l'Orcheſtre ſçait le faire ſortir à propos. De-là naît encore cette parfaite correſpondance de la ſymphonie & du chant, qui fait que tous les traits qu'on

admire dans l'une, ne ſont que des développemens de l'autre : de ſorte que c'eſt toujours dans la partie vocale qu'il faut chercher la ſource de toutes les beautés de l'accompagnement. Cet accompagnement eſt ſi bien uni avec le chant, & ſi exactement relatif aux paroles, qu'il ſemble ſouvent déterminer le jeu, & dicter à l'Acteur le geſte qu'il doit faire*; & tel qui n'auroit pu jouer le rôle ſur les paroles ſeules, le jouera très-juſte ſur la Muſique, parce qu'elle fait bien ſa fonction d'interprete.

Au reſte, il s'en faut beaucoup que les accompagnemens Italiens ſoient toujours à l'uniſſon de la voix. Il y a deux cas aſſez fréquens où le Muſicien les en ſépare : l'un, quand la voix roulant avec légereté ſur des cordes d'har-

---

* On en trouve des exemples fréquens dans les Intermedes qui nous ont été donnés cette année, entr'autres, dans l'air *A un guſto da ſtordire*, du Maître de Muſique ; dans celui *Son Padrone*, de la Femme orgueilleuſe ; dans celui *Vi ſto ben*, du Tracollo ; dans celui *Tu non penſi, no, ſignora*, de la Bohemienne ; & dans preſque tous ceux qui demandent du jeu.

monie, fixe aſſez l'attention, pour que l'accompagnement ne puiſſe la partager : encore alors donne-t-on tant de ſimplicité à cet accompagnement, que l'oreille affectée ſeulement d'accords agréables, n'y ſent aucun chant qui puiſſe la diſtraire. L'autre cas demande un peu plus de ſoin pour le faire entendre.

Quand le Muſicien ſçaura ſon art, dit l'Auteur de la Lettre ſur les Sourds & les Muets, *les parties d'accompagnement concourront ou à fortifier l'expreſſion de la partie chantante, ou à ajoûter de nouvelles idées que le ſujet demandoit, & que la partie chantante n'aura pu rendre.* Ce paſſage me paroît renfermer un précepte très-utile ; & voici comment je penſe qu'on doit l'entendre.

Si le chant eſt de nature à exiger quelques additions, ou, comme diſoient nos anciens Muſiciens, quelques *diminutions* *, qui ajoûtent à l'expreſſion ou à l'agrément ſans détruire en

---

* On trouvera le mot *diminution* dans le quatrieme volume de l'Encyclopédie.

cela l'unité de mélodie ; de ſorte que l'oreille, qui blâmeroit peut-être ces additions faites par la voix , les approuve dans l'accompagnement & s'en laiſſe doucement affecter , ſans ceſſer pour cela d'être attentive au chant : alors l'habile Muſicien , en les ménageant à propos & les employant avec goût , embellira ſon ſujet, & le rendra plus expreſſif , ſans le rendre moins un ; & quoique l'accompagnement n'y ſoit pas exactement ſemblable à la partie chantante , l'un & l'autre ne feront pourtant qu'un chant & qu'une mélodie. Que ſi le ſens des paroles comporte une idée acceſſoire que le chant n'aura pas pu rendre , le Muſicien l'enchâſſera dans des ſilences ou dans des tenues, de maniere qu'il puiſſe la préſenter à l'Auditeur, ſans le détourner de celle du chant. L'avantage ſeroit encore plus grand , ſi cette idée acceſſoire pouvoit être rendue par un accompagnement contraint & continu , qui fît plûtôt un léger murmure qu'un véritable chant, comme feroit le bruit d'une riviere ou le gazouillement des oiſeaux : car alors le Compoſiteur pourroit ſéparer tout-à-fait le chant de

l'accompagnement ; & destinant uniquement ce dernier à rendre l'idée accessoire, il disposera son chant de maniere à donner des jours fréquens à l'Orchestre, en observant avec soin que la symphonie soit toujours dominée par la partie chantante ; ce qui dépend encore plus de l'art du Compositeur, que de l'exécution des Instrumens : mais ceci demande une expérience consommée pour éviter la duplicité de mélodie.

Voilà tout ce que la regle de l'unité peut accorder au goût du Musicien, pour parer le chant, ou le rendre plus expressif, soit en embellissant le sujet principal, soit en y en ajoûtant un autre qui lui reste assujetti. Mais de faire chanter à part, des Violons d'un côté, de l'autre des Flutes, de l'autre des Bassons, chacun sur un dessein particulier, & presque sans rapport entre eux, & d'appeller tout ce cahos, de la Musique, c'est insulter également l'oreille & le jugement des Auditeurs.

Une autre chose, qui n'est pas moins contraire que la multiplication des parties, à la regle que je viens d'établir,

c'eſt l'abus ou plûtôt l'uſage des fugues, imitations, doubles deſſeins, & autres beautés arbitraires, & de pure convention, qui n'ont preſque de mérite que la difficulté vaincue, & qui toutes ont été inventées, dans la naiſſance de l'Art, pour faire briller le ſavoir, en attendant qu'il fût queſtion du génie. Je ne dis pas qu'il ſoit tout-à-fait impoſſible de conſerver l'unité de mélodie dans une fugue, en conduiſant habilement l'attention de l'Auditeur d'une partie à l'autre, à meſure que le ſujet y paſſe; mais ce travail eſt ſi pénible, que preſque perſonne n'y réuſſit; & ſi ingrat, qu'à peine le ſuccès peut-il dédommager de la fatigue d'un tel ouvrage. Tout cela n'aboutiſſant qu'à faire du bruit, ainſi que la plûpart de nos chœurs ſi admirés *, eſt également indigne d'occu-

---

* Les Italiens ne ſont pas eux-mêmes tout-à-fait revenus de ce préjugé barbare. Ils ſe piquent encore d'avoir dans leurs Egliſes de la Muſique bruyante; ils ont ſouvent des Meſſes & des Motets à quatre chœurs, chacun ſur un deſſein différent; mais les grands Maîtres ne font que rire de tout ce fatras. Je me ſouviens que Terradeglias me parlant de pluſieurs Motets de ſa

per la plume d'un homme de génie, & l'attention d'un homme de goût. A l'égard des contre-fugues, doubles fugues, fugues renversées, basses contraintes, & autres sottises difficiles, que l'oreille ne peut souffrir, & que la raison ne peut justifier ; ce sont évidemment des restes de barbarie & de mauvais goût, qui ne subsistent, comme les portails de nos églises gothiques, que pour la honte de ceux qui ont eu la patience de les faire.

Il a été un tems où l'Italie étoit barbare ; & même, après la renaissance des autres Arts, que l'Europe lui doit tous, la Musique plus tardive n'y a point pris aisément cette pureté de goût qu'on y voit briller aujourd'hui : & l'on ne peut guères donner une plus mauvaise idée de ce qu'elle étoit alors, qu'en remarquant qu'il n'y a eu, pendant long-tems,

composition où il avoit mis des chœurs travaillés avec un grand soin, étoit honteux d'en avoir fait de si beaux, & s'en excusoit sur sa jeunesse. Autrefois, disoit-il, j'aimois à faire du bruit ; à présent je tâche de faire de la Musique.

qu'une même Musique en France & en Italie *, & que les Musiciens des deux contrées communiquoient entr'eux, non pourtant sans qu'on pût remarquer déjà dans les nôtres le germe de cette jalousie, qui est inséparable de l'infériorité. Lulli même, allarmé de l'arrivée de Corelli, se hâta de le faire chasser de France : ce qui lui fut d'autant plus aisé, que Corelli étoit plus grand homme, par conséquent moins courtisan que lui. Dans ces tems où la Musique naissoit à peine, elle avoit en Italie cette ridicule emphase de science harmonique, ces pédantesques prétentions de

* L'Abbé Du Bos se tourmente beaucoup pour faire honneur aux Pays-Bas, du renouvellement de la Musique; & cela pourroit s'admettre, si l'on donnoit le nom de Musique à un continuel remplissage d'accords : mais si l'harmonie n'est que la base commune, & que la mélodie seule constitue le caractere, non-seulement la Musique moderne est née en Italie, mais il y a quelque apparence que, dans toutes nos langues vivantes, la Musique Italienne est la seule qui puisse réellement exister. Du tems d'Orlande & de Goudimel, on faisoit de l'harmonie & des sons: Corelli, Buononcini, Vinci & Pergolese, sont les premiers qui aient fait de la Musique.

de doctrine qu'elle a cherement conſervées parmi nous, & par leſquelles on diſtingue aujourd'hui cette Muſique méthodique, compaſſée, mais ſans génie, ſans invention & ſans goût, qu'on appelle, à Paris, *Muſique écrite*, par excellence, & qui, tout au plus, n'eſt bonne en effet qu'à écrire, & jamais à exécuter.

Depuis même que les Italiens ont rendu l'harmonie plus pure, plus ſimple, & donné tous leurs ſoins à la perfection de la mélodie, je ne nie pas qu'il ne ſoit encore demeuré parmi eux quelques légeres traces de fugues & deſſeins gothiques, & quelquefois de doubles & triples mélodies. C'eſt de quoi je pourrois citer pluſieurs exemples dans les Intermedes qui nous ſont connus, &, entr'autres, le mauvais quatuor qui eſt à la fin de la *Femme orgueilleuſe*. Mais outre que ces choſes ſortent du caractere établi ; outre qu'on ne trouve jamais rien de ſemblable dans les Tragédies, & qu'il n'eſt pas plus juſte de juger l'Opera Italien ſur ces farces, que de juger notre Théâtre François ſur l'*Impromptu de Campagne*,

ou *le Baron de la Crasse*, il faut aussi rendre justice à l'art avec lequel les Compositeurs ont souvent évité dans ces Intermedes les piéges qui leur étoient tendus par les Poëtes, & ont fait tourner au profit de la regle, des situations qui sembloient les forcer à l'enfreindre.

De toutes les parties de la Musique, la plus difficile à traiter, sans sortir de l'unité de mélodie, est le Duo, & cet article mérite de nous arrêter un moment. L'Auteur de la Lettre sur Omphale a déja remarqué que les Duo sont hors de la nature; car, rien n'est moins naturel que de voir deux personnes se parler à la fois durant un certain tems, soit pour dire la même chose, soit pour se contredire, sans jamais s'écouter ni se répondre. Et quand cette supposition pourroit s'admettre en certain cas, il est bien certain que ce ne seroit jamais dans la Tragédie, où cette indécence n'est convenable ni à la dignité des personnages qu'on y fait parler, ni à l'éducation qu'on leur suppose. Or, le meilleur moyen de sauver cette absurdité, c'est de traiter le plus qu'il est

poſſible le Duo en Dialogue, & ce premier ſoin regarde le Poëte ; ce qui regarde le Muſicien, c'eſt de trouver un chant convenable au ſujet, & diſtribué de telle ſorte que, chacun des Interlocuteurs parlant alternativement, toute la ſuite du Dialogue ne forme qu'une mélodie, qui, ſans changer de ſujet, ou du moins ſans altérer le mouvement, paſſe, dans ſon progrès, d'une partie à l'autre, ſans ceſſer d'être une, & ſans enjamber. Quand on joint enſemble les deux parties, (ce qui doit ſe faire rarement & durer peu,) il faut trouver un chant ſuſceptible d'une marche par tierces, ou par ſixtes, dans lequel la ſeconde partie faſſe ſon effet ſans diſtraire l'oreille de la premiere. Il faut garder la dureté des diſſonances, les ſons perçans & renforcés, le *fortiſſimo* de l'Orcheſtre pour des inſtans de déſordre & de tranſport, où les Acteurs ſemblant s'oublier eux-mêmes, portent leur égarement dans l'ame de tout Spectateur ſenſible, & lui font éprouver le pouvoir de l'harmonie ſobrement ménagée. Mais ces inſtans doivent être rares & amenés avec art. Il faut par une Muſique douce & affectueuſe avoir

déja diſpoſé l'oreille & le cœur à l'émotion, pour que l'un & l'autre ſe prêtent à ces ébranlemens violens, & il faut qu'ils paſſent avec la rapidité qui convient à notre foibleſſe; car, quand l'agitation eſt trop forte, elle ne ſçauroit durer, & tout ce qui eſt au-delà de la nature ne touche plus.

En diſant ce que les Duo doivent être, j'ai dit préciſément ce qu'ils ſont dans les Opera Italiens. Si quelqu'un a pu entendre ſur un Théâtre d'Italie un Duo tragique chanté par deux bons Acteurs, & accompagné par un véritable Orcheſtre, ſans en être attendri; s'il a pu d'un œil ſec aſſiſter aux adieux de Mandane & d'Arbace, je le tiens digne de pleurer à ceux de Lybie & d'Epaphus.

Mais, ſans inſiſter ſur les Duo tragiques, genre de Muſique dont on n'a pas même l'idée à Paris, je puis vous citer un Duo comique qui y eſt connu de tout le monde, & je le citerai hardiment comme un modele de chant, d'unité de mélodie, de dialogue & de goût; auquel, ſelon moi, rien ne man-

quera, quand il ſera bien exécuté, que des auditeurs qui ſachent l'entendre : c'eſt celui du premier Acte de la Serva Padrona, *Lo conoſco a quegl' occhietti*, &c. J'avoue que peu de Muſiciens François ſont en état d'en ſentir les beautés, & je dirois volontiers du Pergoleſe, comme Ciceron diſoit d'Homere, que c'eſt déja avoir fait beaucoup de progrès dans l'Art, que de ſe plaire à ſa lecture.

J'eſpere, Monſieur, que vous me pardonnerez la longueur de cet article, en faveur de ſa nouveauté, & de l'importance de ſon objet. J'ai cru devoir m'étendre un peu ſur une regle auſſi eſſentielle que celle de l'unité de mélodie ; regle dont aucun Théoricien, que je ſçache, n'a parlé juſqu'à ce jour ; que les Compoſiteurs Italiens ont ſeuls ſentie & pratiquée, ſans ſe douter, peut-être, de ſon exiſtence ; & de laquelle dépendent la douceur du chant, la force de l'expreſſion, & preſque tout le charme de la bonne Muſique. Avant que de quitter ce ſujet, il me reſte à vous montrer qu'il en réſulte de nouveaux avantages pour l'harmonie même,

aux dépens de laquelle je ſemblois accorder tout l'avantage à la mélodie ; & que l'expreſſion du chant donne lieu à celle des accords, en forçant le Compoſiteur à les ménager.

Vous reſſouvenez-vous, Monſieur, d'avoir entendu quelquefois dans les Intermedes qu'on nous a donnés cette année, le fils de l'Entrepreneur Italien, jeune enfant de dix ans au plus, accompagner quelquefois à l'Opera ? Nous fûmes frappés dès le premier jour, de l'effet que produiſoit ſous ſes petits doigts l'accompagnement du Clavecin ; & tout le Spectacle s'apperçut, à ſon jeu précis & brillant, que ce n'étoit pas l'Accompagnateur ordinaire. Je cherchai auſſi-tôt les raiſons de cette différence ; car je ne doutois pas que le ſieur Noblet fût bon harmoniſte, & n'accompagnât très-exactement ; mais quelle fut ma ſurpriſe, en obſervant les mains du petit bon homme, de voir qu'il ne rempliſſoit preſque jamais les accords, qu'il ſupprimoit beaucoup de ſons, & n'employoit très-ſouvent que deux doigts, dont l'un ſonnoit preſque toujours l'octave de la Baſſe ! Quoi !

disois-je en moi-même, l'harmonie complette fait moins d'effet que l'harmonie mutilée, & nos Accompagnateurs, en rendant tous les accords pleins, ne font qu'un bruit confus, tandis que celui ci avec moins de sons fait plus d'harmonie; ou, du moins, rend son accompagnement plus sensible & plus agréable! Ceci fut pour moi un problème inquiétant; & j'en compris encore mieux toute l'importance, quand, après d'autres observations, je vis que les Italiens accompagnoient tous de la même maniere que le petit Bambin, & que, par conséquent, cette épargne dans leur accompagnement devoit tenir au même principe que celle qu'ils affectent dans leurs partitions.

Je comprenois bien que la Basse étant le fondement de toute l'harmonie, doit toujours dominer sur le reste, & que, quand les autres parties l'étouffent ou la couvrent, il en résulte une confusion qui peut rendre l'harmonie plus sourde; & je m'expliquois ainsi pourquoi les Italiens, si économes de leur main droite dans l'accompagnement, redoublent ordinairement à la gauche

l'octave de la Baſſe ; pourquoi ils mettent tant de Contre-baſſes dans leurs Orcheſtres ; & pourquoi ils font ſi ſouvent marcher leurs quintes * avec la Baſſe, au lieu de leur donner une autre partie, comme les François ne manquent jamais de faire. Mais ceci, qui pouvoit rendre raiſon de la netteté des accords, n'en rendoit pas de leur énergie, & je vis bien-tôt qu'il devoit y avoir quelque principe plus caché & plus fin de l'expreſſion que je remarquois dans la ſimplicité de l'harmonie Italienne, tandis que je trouvois la nôtre ſi compoſée, ſi froide & ſi languiſſante.

Je me ſouvins alors d'avoir lu dans quelque ouvrage de M. Rameau, que chaque conſonance a ſon caractere particulier, c'eſt-à-dire, une maniere d'af-

* On peut remarquer, à l'Orcheſtre de notre Opera, que dans la Muſique Italienne les quintes ne jouent preſque jamais leur partie, quand elle eſt à l'octave de la Baſſe ; peut-être ne daigne-t-on pas même la copier en pareil cas. Ceux qui conduiſent l'Orcheſtre ignoreroient-ils que ce défaut de liaiſon entre la Baſſe & le Deſſus rend l'harmonie trop ſèche ?

fecter l'ame qui lui eſt propre ; que l'effet de la tierce n'eſt point le même que celui de la quinte, ni l'effet de la quarte le même que celui de la ſixte. De même les tierces & les ſixtes mineures doivent produire des affections différentes de celles que produiſent les tierces & les ſixtes majeures ; & ces faits une fois accordés, il s'enſuit aſſez évidemment que les diſſonances & tous les intervalles poſſibles ſeront auſſi dans le même cas. Expérience que la raiſon confirme, puiſque, toutes les fois que les rapports ſont différens, l'impreſſion ne ſçauroit être la même.

Or, me diſois-je à moi-même en raiſonnant d'après cette ſuppoſition : je vois clairement que deux conſonances ajoutées l'une à l'autre mal à propos, quoique ſelon les regles des accords, pourront, même en augmentant l'harmonie, affoiblir mutuellement leur effet, le combattre, ou le partager. Si tout l'effet d'une quinte m'eſt néceſſaire pour l'expreſſion dont j'ai beſoin, je peux riſquer d'affoiblir cette expreſſion par un troiſieme ſon, qui, diviſant cette quinte en deux autres intervalles,

en modifiera néceſſairement l'effet par celui des deux tierces dans leſquelles je la réſous ; & ces tierces mêmes, quoique le tout enſemble faſſe une fort bonne harmonie, étant de différente eſpece, peuvent encore nuire mutuellement à l'impreſſion l'une de l'autre. De même, ſi l'impreſſion ſimultanée de la quinte & des deux tierces m'étoit néceſſaire, j'affoiblirois & j'altérerois mal-à-propos cette impreſſion, en retranchant un des trois ſons qui en forment l'accord. Ce raiſonnement devient encore plus ſenſible, appliqué à la diſſonance. Suppoſons que j'aie beſoin de toute la dureté du triton, ou de toute la fadeur de la fauſſe quinte ; oppoſition, pour le dire en paſſant, qui prouve combien les divers renverſemens des accords en peuvent changer l'effet ; ſi dans une telle circonſtance, au lieu de porter à l'oreille les deux uniques ſons qui forment la diſſonance, je m'aviſe de remplir l'accord de tous ceux qui lui conviennent, alors j'ajoute au triton la ſeconde & la ſixte, & à la fauſſe quinte la ſixte & la tierce ; c'eſt-à-dire, qu'introduiſant dans chacun de ces accords une nouvelle diſſo-

nance, j'y introduis en même tems trois consonances, qui doivent néceſſairement en tempérer & affoiblir l'effet, en rendant un de ces accords moins fade, & l'autre moins dur. C'eſt donc un principe certain & fondé dans la nature, que toute Muſique où l'harmonie eſt ſcrupuleuſement remplie, tout accompagnement où tous les accords ſont complets, doit faire beaucoup de bruit, mais avoir très-peu d'expreſſion : ce qui eſt préciſément le caractere de la Muſique Françoiſe. Il eſt vrai qu'en ménageant les acords & les parties, le choix devient difficile, & demande beaucoup d'expérience & de goût pour le faire toujours à propos ; mais s'il y a une regle pour aider au Compoſiteur à ſe bien conduire en pareille occaſion, c'eſt certainement celle de l'unité de mélodie, que j'ai tâché d'établir ; ce qui ſe rapporte au caractere de la Muſique Italienne, & rend raiſon de la douceur du chant, jointe à la force d'expreſſion qui y regnent.

Il ſuit de tout ceci, qu'après avoir bien étudié les regles élémentaires de l'harmonie, le Muſicien ne doit point

ſe hâter de la prodiguer inconſidérément, ni ſe croire en état de compoſer, parce qu'il ſçait remplir des accords; mais qu'il doit, avant que de mettre la main à l'œuvre, s'appliquer à l'étude beaucoup plus longue & plus difficile des impreſſions diverſes que les conſonances, les diſſonances & tous les accords font ſur les oreilles ſenſibles, & ſe dire ſouvent à lui même, que le grand art du Compoſiteur ne conſiſte pas moins à ſçavoir diſcerner dans l'occaſion les ſons qu'on doit ſupprimer, que ceux dont il faut faire uſage. C'eſt en étudiant & feuilletant ſans ceſſe les chef-d'œuvres de l'Italie, qu'il apprendra à faire ce choix exquis, ſi la nature lui a donné aſſez de génie & de goût pour en ſentir la néceſſité; car, les difficultés de l'art ne ſe laiſſent appercevoir qu'à ceux qui ſont faits pour les vaincre, & ceux-là ne s'aviſeront pas de compter avec mépris les portées vuides d'une partition: mais voyant la facilité qu'un Ecolier auroit eue à les remplir, ils ſoupçonneront & chercheront les raiſons de cette ſimplicité trompeuſe, d'autant plus admirable, qu'elle cache des prodiges ſous une feinte né-

gligence, & que l'*arte che tutto fà, nulla si scuopre.*

Voilà, à ce qu'il me semble, la cause des effets surprenans que produit l'harmonie de la Musique Italienne, quoique beaucoup moins chargée que la nôtre, qui en produit si peu : ce qui ne signifie pas qu'il ne faille jamais remplir l'harmonie ; mais qu'il ne faut la remplir qu'avec choix & discernement. Ce n'est pas non plus à dire que pour ce choix le Musicien soit obligé de faire tous ces raisonnemens ; mais qu'il en doit sentir le résultat. C'est à lui d'avoir du génie & du goût pour trouver les choses d'effet ; c'est au Théoricien à en chercher les causes, & à dire pourquoi ce sont des choses d'effet.

Si vous jettez les yeux sur nos compositions modernes, sur-tout si vous les écoutez, vous reconnoîtrez bientôt que nos Musiciens ont si mal compris tout ceci, que, s'efforçant d'arriver au même but, ils ont directement suivi la route opposée ; &, s'il m'est permis de vous dire naturellement ma pensée,

je trouve que plus notre Musique se perfectionne en apparence, & plus elle se gâte en effet. Il étoit peut-être nécessaire qu'elle vînt au point où elle est, pour accoutumer insensiblement nos oreilles à rejetter les préjugés de l'habitude, & à goûter d'autres airs que ceux dont nos nourrices nous ont endormis ; mais je prévois que, pour la porter au très-médiocre degré de bonté dont elle est susceptible, il faudra tôt ou tard commencer par redescendre ou remonter au point où Lulli l'avoit mise. Convenons que l'harmonie de ce célebre Musicien est plus pure & moins renversée ; que ses Basses sont plus naturelles, & marchent plus rondement ; que son chant est mieux suivi ; que ses accompagnemens moins chargés naissent mieux du sujet, & en sortent moins ; que son récitatif est beaucoup moins manieré, & par conséquent beaucoup meilleur que le nôtre : ce qui se confirme par le goût de l'exécution ; car l'ancien récitatif étoit rendu par les Acteurs de ce tems-là tout autrement que nous ne faisons aujourd'hui : il étoit plus vif & moins traînant ; on le chan-

toit moins, & on le déclamoit davantage *. Les cadences, les ports de voix se sont multipliés dans le nôtre ; il est devenu encore plus languissant, & l'on n'y trouve presque plus rien qui le distingue de ce qu'il nous plaît d'appeller *air*.

Puisqu'il est question d'airs & de récitatifs, vous voulez bien, Monsieur, que je termine cette Lettre par quelques observations sur l'un & sur l'autre, qui deviendront peut-être des éclaircissemens utiles à la solution du problême dont il s'agit.

On peut juger de l'idée de nos Musiciens sur la constitution d'un Opera, par la singularité de leur nomenclature. Ces grands morceaux de la Musique Italienne qui ravissent, ces chef-d'œuvres de génie qui arrachent des

* Cela se prouve par la durée des Opera de Lulli, beaucoup plus grande aujourd'hui que de son tems, selon le rapport unanime de tous ceux qui les ont vus anciennement. Aussi toutes les fois qu'on redonne ces Opera, est-on obligé d'y faire des retranchemens considerables.

larmes, qui offrent les tableaux les plus frappans, qui peignent les ſituations les plus vives, & portent dans l'ame toutes les paſſions qu'ils expriment, les François les appellent des *ariettes*. Ils donnent le nom d'*airs* à ces inſipides chanſonnettes, dont ils entre-mêlent les ſcenes de leurs Opera, & réſervent celui de *monologues*, par excellence, à ces traînantes & ennuyeuſes lamentations, à qui il ne manque, pour aſſoupir tout le monde, que d'être chantées juſte & ſans cris.

Dans les Opera Italiens tous les airs ſont en ſituation & font partie des ſcenes. Tantôt c'eſt un pere déſeſpéré, qui croit voir l'ombre d'un fils qu'il a fait mourir injuſtement, lui reprocher ſa cruauté : tantôt c'eſt un Prince débonnaire, qui, forcé de donner un exemple de ſévérité, demande aux Dieux de lui ôter l'empire, ou de lui donner un cœur moins ſenſible. Ici, c'eſt une mere tendre qui verſe des larmes en retrouvant ſon fils qu'elle croyoit mort. Là, c'eſt le langage de l'amour, non rempli de ce fade & puérile galimatias de flammes & de chaînes, mais tragique,

tragique, vif, bouillant, entrecoupé, & tel qu'il convient aux passions impétueuses. C'est sur de telles paroles qu'il sied bien de déployer toutes les richesses d'une Musique pleine de force & d'expression, & de rencherir sur l'énergie de la Poësie par celle de l'harmonie & du chant. Au contraire, les paroles de nos ariettes, toujours détachées du sujet, ne sont qu'un misérable jargon emmiellé, qu'on est trop heureux de ne pas entendre : c'est une collection faite au hazard du très-petit nombre de mots sonores que notre langue peut fournir, tournés & retournés de toutes les manieres, excepté de celle qui pourroit leur donner du sens. C'est sur ces impertinens amphigouris que nos Musiciens épuisent leur goût & leur sçavoir, & nos Acteurs leurs gestes & leurs poumons ; c'est à ces morceaux extravagans que nos femmes se pâment d'admiration ; & la preuve la plus marquée que la Musique Françoise ne sçait ni peindre, ni parler, c'est qu'elle ne peut développer le peu de beautés dont elle est susceptible, que sur des paroles qui ne signifient rien. Cependant, à entendre les Fran-

çois parler de Musique, on croiroit que c'est dans leurs Opera qu'elle peint de grands tableaux & de grandes passions, & qu'on ne trouve que des ariettes dans les Opera Italiens, où le nom même d'ariette, & la ridicule chose qu'il exprime, sont également inconnus. Il ne faut pas être surpris de la grossiereté de ces préjugés : la Musique Italienne n'a d'ennemis, même parmi nous, que ceux qui n'y connoissent rien ; & tous les François qui ont tenté de l'étudier dans le seul dessein de la critiquer en connoissance de cause, ont bientôt été ses plus zèlés admirateurs *.

Après les ariettes, qui font, à Paris, le triomphe du goût moderne, viennent les fameux monologues qu'on admire dans nos anciens Opera. Sur quoi l'on doit remarquer que nos plus beaux airs sont toujours dans les monologues, & jamais dans les scenes, parce

* C'est un préjugé peu favorable à la Musique Françoise, que ceux qui la méprisent le plus soient précisément ceux qui la connoissent le mieux ; car elle est aussi ridicule quand on l'examine, qu'insupportable quand on l'écoute.

que nos Acteurs n'ayant aucun jeu muet, & la Musique n'indiquant aucun geste, & ne peignant aucune situation, celui qui garde le silence ne sçait que faire de sa personne, pendant que l'autre chante.

Le caractere traînant de la langue, le peu de fléxibilité de nos voix, & le ton lamentable qui regne perpétuellement dans notre Opera, mettent presque tous les monologues François sur un mouvement lent; & comme la mesure ne s'y fait sentir ni dans le chant, ni dans la Basse, ni dans l'accompagnement, rien n'est si traînant, si lâche, si languissant que ces beaux monologues que tout le monde admire en bâillant. Ils voudroient être tristes, & ne sont qu'ennuyeux; ils voudroient toucher le cœur, & ne font qu'affliger les oreilles.

Les Italiens sont plus adroits dans leurs Adagio; car, lorsque le chant est si lent qu'il seroit à craindre qu'il ne laissât affoiblir l'idée de la mesure, ils font marcher la Basse par notes égales qui marquent le mouvement, & l'ac-

compagnement le marque auſſi par des ſubdiviſions de notes, qui, ſoutenant la voix & l'oreille en meſure, ne rendent le chant que plus agréable, & ſur-tout plus énergique par cette préciſion. Mais, la nature du chant François interdit cette reſſource à nos Compoſiteurs; car, dès que l'Acteur ſeroit forcé d'aller en meſure, il ne pourroit plus développer ſa voix ni ſon jeu, traîner ſon chant, renfler, prolonger ſes ſons, ni crier à pleine tête; & par conſéquent il ne ſeroit plus applaudi.

Mais, ce qui prévient encore plus efficacement la monotonie & l'ennui dans les Tragédies Italiennes, c'eſt l'avantage de pouvoir exprimer tous les ſentimens, & peindre tous les caracteres avec telle meſure & tel mouvement qu'il plaît au Compoſiteur. Notre mélodie, qui ne dit rien par elle-même, tire toute ſon expreſſion du mouvement qu'on lui donne; elle eſt forcément triſte ſur une meſure lente, furieuſe ou gaie ſur un mouvement vif, grave ſur un mouvement moderé: le chant n'y fait preſque rien; la meſure ſeule, ou, pour parler plus juſte, le ſeul

degré de viteſſe détermine le caractere. Mais, la mélodie Italienne trouve dans chaque mouvement des expreſſions pour tous les caracteres, des tableaux pour tous les objets. Elle eſt, quand il plaît au Muſicien, triſte ſur un mouvement vif, gaie ſur un mouvement lent, & comme je l'ai déja dit, elle change, ſur le même mouvement, de caractere au gré du Compoſiteur ; ce qui lui donne la facilité des contraſtes, ſans dépendre en cela du Poëte, & ſans s'expoſer à des contreſens.

Voilà la ſource de cette prodigieuſe variété, que les grands Maîtres d'Italie ſçavent répandre dans leurs Opera, ſans jamais ſortir de la nature : variété qui prévient la monotonie, la langueur & l'ennui, & que les Muſiciens François ne peuvent imiter, parce que leurs mouvemens ſont donnés par le ſens des paroles, & qu'ils ſont forcés de s'y tenir, s'ils ne veulent tomber dans des contreſens ridicules.

A l'égard du récitatif, dont il me reſte à parler, il ſemble que, pour en bien juger, il faudroit une fois ſçavoir pré-

cifément ce que c'eſt ; car, juſqu'ici, je ne ſçache pas que, de tous ceux qui en ont diſputé, perſonne ſe ſoit aviſé de le définir. Je ne ſçais, Monſieur, quelle idée vous pouvez avoir de ce mot ; quant à moi, j'appelle récitatif une déclamation harmonieuſe, c'eſt-à-dire, une déclamation dont toutes les inflexions ſe font par intervalles harmoniques. D'où il ſuit que, comme chaque langue a une déclamation qui lui eſt propre, chaque langue doit auſſi avoir ſon récitatif particulier ; ce qui n'empêche pas qu'on ne puiſſe très-bien comparer un récitatif à un autre, pour ſçavoir lequel des deux eſt le meilleur, ou celui qui ſe rapporte le mieux à ſon objet.

Le récitatif eſt néceſſaire dans les drames lyriques, 1. pour lier l'action & rendre le ſpectacle un. 2. pour faire valoir les airs, dont la continuité deviendroit inſupportable. 3. pour exprimer une multitude de choſes qui ne peuvent ou ne doivent point être exprimées par la Muſique chantante & cadencée. La ſimple déclamation ne pourroit convenir à tout cela dans un

ouvrage lyrique, parce que la tranſition de la parole au chant, & ſur tout du chant à la parole, a une dureté à laquelle l'oreille ſe prête difficilement, & forme un contraſte choquant qui détruit toute l'illuſion, & par conſéquent l'intérêt ; car il y a une ſorte de vraiſemblance qu'il faut conſerver, même à l'Opera, en rendant le diſcours tellement uniforme, que le tout puiſſe être pris au moins pour une langue hypothétique. Joignez à cela que le ſecours des accords augmente l'énergie de la déclamation harmonieuſe, & dédommage avantageuſement de ce qu'elle a de moins naturel dans les intonations.

Il eſt évident, d'après ces idées, que le meilleur récitatif, dans quelque langue que ce ſoit, ſi elle a, d'ailleurs, les conditions néceſſaires, eſt celui qui approche le plus de la parole ; s'il y en avoit un qui en approchât tellement, en conſervant l'harmonie qui lui convient, que l'oreille ou l'eſprit pût s'y tromper, on devroit prononcer hardiment que celui-là auroit atteint toute la perfection dont aucun récitatif puiſſe être ſuſceptible.

Examinons maintenant sur cette regle ce qu'on appelle, en France, *récitatif*; & dites-moi, je vous prie, quel rapport vous pouvez trouver entre ce récitatif & notre déclamation? Comment concevrez-vous jamais que la langue Françoise, dont l'accent est si uni, si simple, si modeste, si peu chantant, soit bien rendue par les bruyantes & criardes intonations de ce récitatif, & qu'il y ait quelque rapport entre les douces inflexions de la parole, & ces sons soutenus & renflés, ou plûtôt ces cris éternels qui font le tissu de cette partie de notre Musique, encore plus même que des airs? Faites, par exemple, réciter à quelqu'un qui sçache lire, les quatre premiers vers de la fameuse reconnoissance d'Iphigénie. A peine reconnoîtrez-vous quelques légeres inégalités, quelques foibles inflexions de voix dans un récit tranquille, qui n'a rien de vif, ni de passionné, rien qui doive engager celle qui le fait à élever ou abaisser la voix. Faites ensuite réciter par une de nos Actrices ces mêmes vers sur la note du Musicien, & tâchez, si vous le pouvez, de supporter cette extravagante criaillerie, qui

passe à chaque instant de bas en haut, & de haut en bas, parcourt sans sujet toute l'étendue de la voix, & suspend le récit hors de propos pour *filer de beaux sons* sur des syllabes qui ne signifient rien, & qui ne forment aucun repos dans le sens.

Qu'on joigne à cela les fredons, les cadences, les ports de-voix qui reviennent à chaque instant, & qu'on me dise quelle analogie il peut y avoir entre la parole & toute cette maussade pretintaille, entre la déclamation & ce prétendu récitatif. Qu'on me montre au moins quelque côté par lequel on puisse raisonnablement vanter ce merveilleux récitatif François, dont l'invention fait la gloire de Lulli.

C'est une chose assez plaisante que d'entendre les partisans de la Musique Françoise se retrancher dans le caractere de la langue, & rejetter sur elle des défauts dont ils n'osent accuser leur idole, tandis qu'il est de toute évidence que le meilleur récitatif qui peut convenir à la langue Françoise doit être opposé presque en tout à celui qui

y eſt en uſage : qu'il doit rouler entre de fort petits intervalles, n'élever, ni n'abbaiſſer beaucoup la voix : peu de ſons ſoutenus, jamais d'éclats, encore moins de cris, rien ſur-tout qui reſſemble au chant, peu d'inégalité dans la durée ou valeur des notes, ainſi que dans leurs degrés. En un mot, le vrai récitatif François, s'il peut y en avoir un, ne ſe trouvera que dans une route directement contraire à celle de Lulli & de ſes ſucceſſeurs; dans quelque route nouvelle, qu'aſſurément les Compoſiteurs François, ſi fiers de leur faux ſçavoir, &, par conſéquent, ſi éloignés de ſentir & d'aimer le véritable, ne s'aviſeront pas de chercher ſi-tôt, & que probablement ils ne trouveront jamais.

Ce ſeroit ici le lieu de vous montrer par l'exemple du récitatif Italien, que toutes les conditions que j'ai ſuppoſées dans un bon récitatif, peuvent en effet s'y trouver; qu'il peut avoir à la fois toute la vivacité de la déclamation, & toute l'énergie de l'harmonie; qu'il peut marcher auſſi rapidement que la parole, & être auſſi mélodieux qu'un véritable

chant ; qu'il peut marquer toutes les inflexions dont les passions les plus véhémentes animent le discours, sans forcer la voix du Chanteur, ni étourdir les oreilles de ceux qui écoutent. Je pourrois vous montrer comment, à l'aide d'une marche fondamentale particuliere, on peut multiplier les modulations du récitatif d'une maniere qui lui soit propre & qui contribue à le distinguer des airs, où, pour conserver les graces de la mélodie, il faut changer de ton moins fréquemment ; comment, sur-tout, quand on veut donner à la passion le tems de déployer tous ses mouvemens, on peut, à l'aide d'une symphonie habilement ménagée, faire exprimer à l'Orchestre, par des chants pathétiques & variés, ce que l'Acteur ne doit que réciter : chef-d'œuvre de l'art du Musicien, par lequel il sçait, dans un récitatif obligé *, joindre la mélodie la

* J'avois esperé que le sieur Caffarelli nous donneroit, au Concert Spirituel, quelque morceau de grand récitatif & de chant pathétique, pour faire entendre une fois aux prétendus connoisseurs ce qu'ils jugent depuis si long-tems ;

plus touchante à toute la véhémence de la déclamation, ſans jamais confondre l'une avec l'autre. Je pourrois vous déployer les beautés ſans nombre de cet admirable récitatif, dont on fait en France tant de contes auſſi abſurdes que les jugemens qu'on s'y mêle d'en porter ; comme ſi quelqu'un pouvoit prononcer ſur un récitatif, ſans connoître à fond la langue à laquelle il eſt propre. Mais pour entrer dans ces détails, il faudroit, pour ainſi dire, créer un nouveau Dictionnaire, inventer à chaque inſtant des termes pour offrir aux Lecteurs François des idées inconnues parmi eux, & leur tenir des diſcours qui leur paroîtroient du galimatias. En un mot, pour en être compris, il faudroit leur parler un langage qu'ils entendiſſent, & par conſéquent de ſciences & d'arts de tout genre, excepté la ſeule Muſique. Je n'entrerai donc point ſur cette matiere dans un détail affecté qui ne ſerviroit de rien pour l'inſtruction

---

mais ſur ſes raiſons pour n'en rien faire, j'ai trouvé qu'il connoiſſoit encore mieux que moi la portée de ſes Auditeurs.

des Lecteurs, & sur lequel ils pourroient présumer que je ne dois qu'à leur ignorance en cette partie la force apparente de mes preuves.

Par la même raison, je ne tenterai pas non plus le parellele qui a été proposé cet hyver dans un écrit adressé au petit Prophete & à ses adversaires, de deux morceaux de Musique, l'un Italien & l'autre François, qui y sont indiqués. La scene Italienne, confondue en Italie avec mille autres chefs-d'œuvre égaux, ou supérieurs, étant peu connue à Paris, peu de gens pourroient suivre la comparaison; & il se trouveroit que je n'aurois parlé que pour le petit nombre de ceux qui sçavoient déja ce que j'avois à leur dire. Mais, quant à la scene Françoise, j'en crayonnerai volontiers l'analyse avec d'autant plus de plaisir, qu'étant le morceau consacré dans la nation par les plus unanimes suffrages, je n'aurai pas à craindre qu'on m'accuse d'avoir mis de la partialité dans le choix, ni d'avoir voulu soustraire mon jugement à celui des Lecteurs par un sujet peu connu.

Au reſte, comme je ne puis examiner ce morceau ſans en adopter le genre, au moins par hypothèſe, c'eſt rendre à la Muſique Françoiſe tout l'avantage que la raiſon m'a forcé de lui ôter dans le cours de cette Lettre; c'eſt la juger ſur ſes propres regles: de ſorte que, quand cette ſcene ſeroit auſſi parfaite qu'on le prétend, on n'en pourroit conclure autre choſe, ſinon que c'eſt de la Muſique Françoiſe bien faite; ce qui n'empêcheroit pas que le genre étant démontré mauvais, ce ne fût abſolument de mauvaiſe Muſique. Il ne s'agit donc ici que de voir ſi l'on peut l'admettre pour bonne, au moins dans ſon genre.

Je vais pour cela tâcher d'analyſer en peu de mots ce célebre monologue d'Armide, *Enfin il eſt en ma puiſſance*, qui paſſe pour un chef-d'œuvre de déclamation, & que les Maîtres donnent eux-mêmes pour le modele le plus parfait du vrai récitatif François.

Je remarque d'abord que M. Rameau l'a cité avec raiſon en exemple d'une modulation exacte & très-bien

liée : mais cet éloge appliqué au morceau dont il s'agit, devient une véritable ſatyre ; & M. Rameau lui-même ſe ſeroit bien gardé de mériter une ſemblable louange en pareil cas : car, que peut-on penſer de plus mal conçu que cette régularité ſcholaſtique dans une ſcene où l'emportement, la tendreſſe & le contraſte des paſſions oppoſées mettent l'Actrice & les Spectateurs dans la plus vive agitation ? Armide furieuſe vient poignarder ſon ennemi. A ſon aſpect, elle héſite, elle ſe laiſſe attendrir, le poignard lui tombe des mains ; elle oublie tous ſes projets de vengeance, & n'oublie pas un ſeul inſtant ſa modulation. Les réticences, les interruptions, les tranſitions intellectuelles que le Poëte offroit au Muſicien, n'ont pas été une ſeule fois ſaiſies par celui-ci. L'Héroïne finit par adorer celui qu'elle vouloit égorger au commencement ; le Muſicien finit en *E ſi mi*, comme il avoit commencé, ſans avoir jamais quitté les cordes les plus analogues au ton principal, ſans avoir mis une ſeule fois dans la déclamation de l'Actrice la moindre inflexion extraordinaire qui fît foi

de l'agitation de ſon ame, ſans avoir donné la moindre expreſſion à l'harmonie : & je défie qui que ce ſoit d'aſſigner par la Muſique ſeule, ſoit dans le ton, ſoit dans la mélodie, ſoit dans la déclamation, ſoit dans l'accompagnement, aucune différence ſenſible entre le commencement & la fin de cette ſcene, par où le Spectateur puiſſe juger du changement prodigieux qui ſe fait dans le cœur d'Armide.

Obſervez cette Baſſe-continue. Que de croches! que de petites notes paſſageres, pour courir après la ſucceſſion harmonique! Eſt-ce ainſi que marche la Baſſe d'un bon récitatif, où l'on ne doit entendre que de groſſes notes, de loin en loin, le plus rarement qu'il eſt poſſible, & ſeulement pour empêcher la voix du récitant, & l'oreille du Spectateur de s'égarer.

Mais voyons comment ſont rendus les beaux vers de ce monologue, qui peut paſſer en effet pour un chef-d'œuvre de Poëſie.

Enfin il eſt en ma puiſſance,

Voilà

Voilà un *trille* *, &, qui pis eſt, un repos abſolu dès le premier vers, tandis que le ſens n'eſt achevé qu'au ſecond. J'avoue que le Poëte eût peut-être mieux fait d'omettre ce ſecond vers, & de laiſſer aux Spectateurs le plaiſir d'en lire le ſens dans l'ame de l'Actrice ; mais puiſqu'il l'a employé, c'étoit au Muſicien de le rendre.

Ce fatal ennemi, ce ſuperbe vainqueur !

Je pardonnerois peut-être au Muſicien d'avoir mis ce ſecond vers dans un autre ton que le premier, s'il ſe permettoit un peu plus d'en changer dans les occaſions néceſſaires.

Le charme du ſommeil le livre à ma vengeance !

Les mots de *charme* & de *ſommeil*

---

* Je ſuis contraint de franciſer ce mot pour exprimer le battement de goſier que les Italiens appellent ainſi, parce que me trouvant à chaque inſtant dans la néceſſité de me ſervir du mot de *cadence* dans une autre acception, il ne m'étoit pas poſſible d'éviter autrement des équivoques continuelles.

ont été pour le Muſicien un piége inévitable ; il a oublié la fureur d'Armide, pour faire ici un petit ſomme, dont il ſe réveillera au mot *percer*. Si vous croyez que c'eſt par hazard qu'il a employé des ſons doux ſur le premier hémiſtiche, vous n'avez qu'à écouter la Baſſe : Lulli n'étoit pas homme à employer de ces dieſes pour rien.

Je vais percer ſon invincible cœur.

Que cette cadence finale eſt ridicule dans un mouvement auſſi impétueux ! Que ce trille eſt froid & de mauvaiſe grace ! Qu'il eſt mal placé ſur une ſyllabe bréve, dans un récitatif qui devroit voler, & au milieu d'un tranſport violent !

Par lui tous mes Captifs ſont ſortis d'eſclavage ;
Qu'il éprouve toute ma rage.

On voit qu'il y a ici une adroite réticence du Poëte. Armide, après avoir dit qu'elle va percer l'invincible cœur de Renaud, ſent dans le ſien les premiers mouvemens de la pitié, ou plutôt de l'amour ; elle cherche des raiſons pour ſe raffermir, & cette tranſi-

tion intellectuelle amene fort bien ces deux vers, qui, ſans cela, ſe lieroient mal avec les précédens, & deviendroient une répétition tout-à-fait ſuperflue de ce qui n'eſt ignoré ni de l'Actrice, ni des Spectateurs.

Voyons, maintenant, comment le Muſicien a exprimé cette marche ſecrette du cœur d'Armide. Il a bien vu qu'il falloit mettre un intervalle entre ces deux vers & les précédens, & il a fait un ſilence qu'il n'a rempli de rien, dans un moment où Armide avoit tant de choſes à ſentir, & par conſéquent l'Orcheſtre à exprimer. Après cette pauſe, il recommence exactement dans le même ton, ſur le même accord, ſur la même note par où il vient de finir, paſſe ſucceſſivement par tous les ſons de l'accord durant une meſure entiere, & quitte enfin avec peine, & dans un moment où cela n'eſt plus néceſſaire, le ton autour duquel il vient de tourner ſi mal-à-propos.

Quel trouble me ſaiſit! Qui me fait héſiter?

Autre ſilence, & puis c'eſt tout. Ce

vers eſt dans le même ton, preſque dans le même accord que le précédent. Pas une altération qui puiſſe indiquer le changement prodigieux qui ſe fait dans l'ame & dans les diſcours d'Armide. La tonique, il eſt vrai, devient dominante par un mouvement de Baſſe. Eh! Dieux! il eſt bien queſtion de tonique & de dominante dans un inſtant où toute liaiſon harmonique doit être interrompue, où tout doit peindre le déſordre & l'agitation! D'ailleurs, une légere altération qui n'eſt que dans la Baſſe, peut donner plus d'énergie aux inflexions de la voix; mais jamais y ſuppléer. Dans ce vers, le cœur, les yeux, le viſage, le geſte d'Armide, tout eſt changé, hormis ſa voix: elle parle plus bas, mais elle garde le même ton.

Qu'eſt-ce qu'en ſa faveur la pitié me veut dire?
Frappons.

Comme ce vers peut-être pris en deux ſens différens, je ne veux pas chicanner Lulli pour n'avoir pas préféré celui que j'aurois choiſi. Cependant, il eſt incomparablement plus vif, plus

animé, & fait mieux valoir ce qui ſuit. Armide, comme Lulli la fait parler, continue à s'attendrir en s'en demandant la cauſe à elle-même :

Qu'eſt-ce qu'en ſa faveur la pitié me veut dire?

Puis tout d'un coup elle revient à ſa fureur par ce ſeul mot :

Frappons.

Armide, indignée, comme je la conçois, après avoir héſité, rejette avec précipitation ſa vaine pitié, & prononce vivement, & tout d'une haleine en levant le poignard :

Qu'eſt-ce qu'en ſa faveur la pitié me veut dire? Frappons.

Peut-être Lulli même a-t-il entendu ainſi ce vers, quoiqu'il l'ait rendu autrement : car ſa note décide ſi peu la déclamation, qu'on lui peut donner ſans riſque le ſens que l'on aime mieux.

. . . . . Ciel! qui peut m'arrêter?
Achevons. . . je frémis! Vengeons-nous. . . je ſoupire.

Voilà certainement le moment le

plus violent de toute la ſcene. C'eſt ici que ſe fait le plus grand combat dans le cœur d'Armide. Qui croiroit que le Muſicien a laiſſé toute cette agitation dans le même ton, ſans la moindre tranſition intellectuelle, ſans le moindre écart harmonique, d'une maniere ſi inſipide, avec une mélodie ſi peu caractériſée, & une ſi inconcevable maladreſſe, qu'au lieu du dernier vers que dit le Poëte,

Achevons, je frémis. Vengeons-nous, je ſoupire:

Le Muſicien dit exactement celui-ci :

Achevons; achevons. Vengeons-nous; vengeons-nous.

Les *trilles* font ſur-tout un bel effet ſur de telles paroles! & c'eſt une choſe bien trouvée que la cadence parfaite ſur le mot *ſoupire*!

Eſt-ce ainſi que je dois me venger aujourd'hui
Ma colere s'éteint quand j'approche de lui.

Ces deux vers feroient bien déclamés, s'il y avoit plus d'intervalle entr'eux, & que le ſecond ne finît pas par

une cadence parfaite. Ces cadences parfaites ſont toujours la mort de l'expreſſion, ſur-tout dans le récitatif François, où elles tombent ſi lourdement.

Plus je le vois, plus ma vengeance eſt vaine:

Toute perſonne qui ſentira la véritable déclamation de ce vers, jugera que le ſecond hémiſtiche eſt à contre-ſens; la voix doit s'élever ſur *ma vengeance*, & retomber doucement ſur *vaine*.

Mon bras tremblant ſe refuſe à ma haine:

Mauvaiſe cadence parfaite; d'autant plus qu'elle eſt accompagnée d'un trille.

Ah! quelle cruauté de lui ravir le jour!

Faites déclamer ce vers à Mademoiſelle Dumeſnil, & vous trouverez que le mot *cruauté* ſera le plus élevé, & que la voix ira toujours en baiſſant juſqu'à la fin du vers: mais, le moyen de ne pas faire poindre *le jour*! Je reconnois là le Muſicien.

Je paſſe, pour abréger, le reſte de

cette ſcene, qui n'a plus rien d'intéreſſant, ni de remarquable, que les contre-ſens ordinaires, & des trilles continuels ; & je finis par le vers qui la termine :

Que, s'il ſe peut, je le haïſſe.

Cette parenthèſe, *s'il ſe peut*, me ſemble une épreuve ſuffiſante du talent du Muſicien ; quand on la trouve ſur le même ton, ſur les mêmes notes que *je le haïſſe*, il eſt bien difficile de ne pas ſentir combien Lulli étoit peu capable de mettre de la Muſique ſur les paroles du grand homme qu'il tenoit à ſes gages.

A l'égard du petit air de guinguette qui eſt à la fin de ce monologue, je veux bien conſentir à n'en rien dire ; & s'il y quelques Amateurs de la Muſique Françoiſe qui connoiſſent la ſcene Italienne qu'on a miſe en parallele avec celle-ci, & ſut-tout l'air impétueux, pathétique & tragique qui la termine, ils me ſçauront gré, ſans doute, de ce ſilence.

Pour résumer en peu de mots mon sentiment sur ce célebre monologue, je dis que, si on l'envisage comme du chant, on n'y trouve ni mesure, ni caractere, ni mélodie : si l'on veut que ce soit du récitatif, on n'y trouve ni naturel, ni expression ; quelque nom qu'on veuille lui donner, on le trouve rempli de sons filés, de trilles, & autres ornemens du chant, bien plus ridicules encore dans une pareille situation, qu'ils ne le sont communément dans la Musique Françoise. La modulation en est réguliere, mais puérile par cela même, scholastique, sans énergie, sans affection sensible. L'accompagnement s'y borne à la Basse-continue, dans une situation où toutes les puissances de la Musique doivent être déployées ; & cette Basse est plûtôt celle qu'on feroit mettre à un Ecolier sous sa leçon de Musique, que l'accompagnement d'une vive scene d'Opera, dont l'harmonie doit être choisie, & appliquée avec un discernement exquis, pour rendre la déclamation plus sensible, & l'expression plus vive. En un mot, si l'on s'avisoit d'exécuter la Musique de cette

ſcene, ſans y joindre les paroles, ſans crier, ni geſticuler, il ne ſeroit pas poſſible d'y rien démêler d'analogue à la ſituation qu'elle veut peindre, & aux ſentimens qu'elle veut exprimer, & tout cela ne paroîtroit qu'une ennuyeuſe ſuite de ſons modulés au hazard, & ſeulement pour la faire durer.

Cependant ce monologue a toujours fait, & je ne doute pas qu'il ne fît encore, un grand effet au théâtre, parce que les vers en ſont admirables, & la ſituation vive & intéreſſante. Mais ſans les bras & le jeu de l'Actrice, je ſuis perſuadé que perſonne n'en pourroit ſouffrir le récitatif, & qu'une pareille Muſique a grand beſoin du ſecours des yeux pour être ſupportable aux oreilles.

Je crois avoir fait voir qu'il n'y a ni meſure, ni mélodie dans la Muſique Françoiſe, parce que la langue n'en eſt pas ſuſceptible; que le chant François n'eſt qu'un aboyement continuel, inſupportable à toute oreille non prévenue; que l'harmonie en eſt brute, ſans

expreſſion, & ſentant uniquement ſon rempliſſage d'écolier; que les airs François ne ſont point des airs; que le récitatif François n'eſt point du récitatif: d'où je conclus que les François n'ont point de Muſique, & n'en peuvent avoir *;

* Je n'appelle pas avoir une Muſique, que d'emprunter celle d'une autre langue pour tâcher de l'appliquer à la ſienne; & j'aimerois mieux que nous gardaſſions notre mauſſade & ridicule chant, que d'aſſocier encore plus ridiculement la mélodie Italienne à la Françoiſe. Ce dégoûtant aſſemblage, qui peut-être ſera déſormais l'étude de nos Muſiciens, eſt trop monſtrueux pour être admis, & le caractere de notre langue ne s'y prêtera jamais. Tout au plus quelques pieces comiques pourront-elles paſſer en faveur de la ſymphonie; mais je prédis hardiment que le genre tragique ne ſera pas même tenté. On a applaudi cet Été à l'Opera-Comique l'ouvrage d'un homme de talent, qui paroît avoir écouté la bonne Muſique avec de bonnes oreilles, & qui en a traduit le genre en François d'auſſi près qu'il étoit poſſible; ſes accompagnemens ſont bien imités, ſans être copiés; & s'il

ou que, ſi jamais ils en ont une, ce ſera tant pis pour eux.

Je ſuis, &c.

---

n'a point fait de chant, c'eſt qu'il n'eſt pas poſſible d'en faire. Jeunes Muſiciens qui vous ſentez du talent, continuez de mépriſer en public la Muſique Italienne ; je ſens bien que votre intérêt préſent l'exige : mais hâtez-vous d'étudier en particulier cette langue & cette Muſique, ſi vous voulez pouvoir tourner un jour contre vos camarades le dédain que vous affectez aujourd'hui contre vos Maîtres.



APOLOGIE
DE
LA MUSIQUE
FRANÇOISE,

Contre le Sentiment de M. ROUSSEAU ;

Par M. l'Abbé LAUGIER.

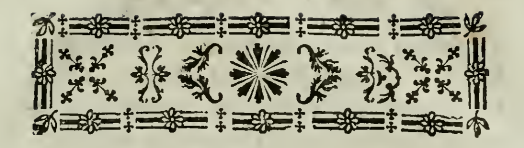
Noſtras qui deſpicit Artes
Barbarus eſt ....

AVERTISSEMENT.

JE souhaite que ceux qui liront cet Écrit soient dans les mêmes dispositions où j'ai été en le composant ; que ni la prévention pour les richesses de leur Pays, ni le penchant pour les modes étrangeres ne déterminent leur opinion ; qu'ils ne consultent que la raison & le sentiment, guides les plus nécessaires & les moins trompeurs dans l'étude des Arts. Toute dispute contre le goût national d'un peuple qui n'est rien moins que barbare, ne sçauroit être poussée avec trop de ménagement, soutenue avec trop de réserve, décidée avec trop de circonspection. L'autorité d'un homme tel que M. ROUSSEAU*, pourroit faire illusion dans une matiere qui est du ressort de l'esprit & du goût. Son style nerveux & plein de feu, la fécondité de ses pensées, la force de ses raisonnemens, l'étendue de ses connoissances sont des ar-*

mes très-dangereuſes entre les mains d'un ennemi. N'en ayant point de pareilles à lui oppoſer, je n'aurois point entrepris de lui faire réſiſtance, ſi je n'avois éte enhardi par la bonté de la cauſe que j'ai à défendre.





APOLOGIE
DE
LA MUSIQUE
FRANÇOISE.

J'Avois toujours cru que notre Muſique n'étoit pas ſans défauts ; mais je n'imaginois point que ſérieuſement on entreprît de nous prouver, que les François n'ont point de Muſique ; qu'ils n'en peuvent avoir ; que, ſi jamais ils en ont une, ce ſera tant pis pour eux.

Par quelle fatalité la Muſique ſeroit-elle donc le ſeul des Arts dont nous ne pourrions atteindre la perfection ? On nous permet de croire que nous excellons dans tous les autres Arts ; on nous interdit dans celui-ci juſqu'à l'eſpérance

du ſuccès le plus médiocre. Notre Muſique n'eſt que du bruit, notre chant un aboyement continuel ; notre harmonie eſt brute ; nous n'avons ni mélodie, ni meſure. Cette barbarie qu'on nous attribue, on la ſuppoſe tellement eſſentielle à notre nation, qu'on nous décide dans l'impoſſibilité abſolue de nous en défaire. Le reproche eſt au moins outré, & malgré l'opinion avantageuſe que j'ai des lumieres & des connoiſſances de Monſieur Rouſſeau, je crois fermement qu'il nous fait injuſtice.

Examinons ſur quoi il ſe fonde pour nous traiter ſi durement. Toute Muſique nationale tire, dit-il, ſon principal caractere de la qualité du langage : or la langue Françoiſe n'eſt point du tout propre à la Muſique : donc les François n'ont point de Muſique & ne ſçauroient en avoir. Tel eſt en ſubſtance le raiſonnement qu'il inculque avec beaucoup de confiance, & qu'il développe avec beaucoup d'art. Malheureuſement le principe eſt faux, & l'application encore plus fauſſe : c'eſt ce que je vais tâcher de rendre ſenſible.

I.

Pour mettre de l'ordre & de la clarté dans la discussion de ces deux points importans, avant toutes choses, convenons des termes, & du sens qu'il est nécessaire d'y attacher. Qu'est-ce que la Musique? C'est, si je ne me trompe, l'art de peindre & d'émouvoir par le moyen des sons. Je m'en tiendrai à cette définition, jusqu'à ce qu'on m'en donne une meilleure; & je crois, tout bien examiné, que c'est la plus exacte qu'on en puisse donner. La Musique a le même objet que la Peinture & la Poësie. Parler à l'imagination & remuer l'ame, c'est la destination commune de ces trois Arts. Ils ne different que par les routes particulieres que chacun prend diversement, pour arriver au même but. La Poësie employe les richesses du style, & la cadence du vers; la Peinture a les lignes & les couleurs à son usage; à la Musique appartiennent l'harmonie, la mesure & le chant. Des sons qui font image & qui excitent le sentiment sont donc de la vraie Musique. Si l'image est bien naturelle & bien vive, si le sen-

timent a de la force & de la vérité, la Musique est excellente.

Ce principe établi, les conséquences sont toutes au désavantage de M. Rousseau. Il suit de-là évidemment que le caractere d'une Musique nationale ne dépend point de la qualité du langage; mais de la mesure du génie. C'est le génie, & le génie lui seul qui enfante ce que la Musique a de plus aimable & de plus touchant. Ses tendres douceurs, ses vivacités légeres, ses langueurs tristes & sombres, ses duretés, ses fureurs, ses rapidités, ses désordres, sont le fruit, non d'une langue qui se prête plus ou moins facilement aux charmes de la mélodie; mais d'un esprit qui se livre à des inventions pleines de feu, & qui assujettit l'harmonie à ses idées.

Quoi qu'on en dise, le vrai génie est de toutes les nations. Si la Nature n'a pas eu pour elles une libéralité uniforme, ses prédilections & ses rigueurs n'ont jamais été jusqu'à tout donner aux unes, & tout refuser aux autres. Les grands talens, plus ordinaires en certains climats, ne sont nulle part des fruits

contre nature. N'incidentons point sur l'aigreur & la rudesse du langage. Toute nation où le génie fait briller son flambeau, peut avoir de la vraie Musique. Par-tout où je trouve des Peintres & des Poëtes, je puis rencontrer des Musiciens. Dès que l'imagination & le sentiment me secondent, le principal est fait. Pour produire du beau, de l'excellent en Musique, il ne me reste qu'à bien user des moyens que l'Art me présente. L'étude me les fait connoître, la pratique me les rend familiers, l'expérience m'en démontre les effets divers, & j'en fais des choix plus ou moins heureux, selon que j'en ai des idées plus ou moins précises.

La mélodie, l'harmonie & la mesure sont, comme dit très bien M. Rousseau, les seules ressources du génie musical. La mélodie détermine la succession des sons, l'harmonie en regle l'union, la mesure en fixe la durée. Que fait à tout cela le langage ? On peut composer des chants très-mélodieux, les accompagner d'une harmonie très-pure, y joindre l'extrême précision de la mesure, sans y mettre de paroles.

Cette Musique où le langage n'entrera pour rien, n'aura-t-elle pas un caractere & une expression ? Ne sera-t-elle pas de la vraie Musique ? Le Compositeur inventera son sujet plus ou moins bien, il lui donnera des graces plus ou moins piquantes, il le traitera avec plus ou moins d'énergie, non selon qu'il sera Italien ou François ; mais selon qu'il aura plus ou moins de génie.

Il ne sert de rien, d'avancer que, dans l'état actuel de la Musique Françoise, la mélodie est insipide, l'harmonie est confuse, la mesure ne se sent point. Ces défauts, quand ils seroient aussi réels qu'on le suppose, prouveroient, tout au plus, que nous manquons actuellement d'habiles Compositeurs, & non pas que ce vice de composition est un vice national essentiellement causé par le caractere de notre langue. La langue Latine est commune à toutes les nations. S'il étoit vrai que la Musique tire son principal caractere de la qualité du langage, les paroles Latines mises en chant devroient produire dans tous les pays le même caractere de Musique. Or le contraire est évidemment certain. Le

goût national se fait également sentir dans le chant du Latin & du François; & nos Motets sont aussi différens des Motets à l'Italienne, que Lulli differe du Pergolese. Il faut donc reconnnoître que la qualité du langage ne fait rien au caractere de la Musique; & que, malgré notre vilain & maussade François, nous pouvons, si nous avons du génie, composer de très-beaux chants. Tout le monde sçait qu'une langue douce & sonore fournit plus aisément, & avec plus d'abondance, des paroles propres à être chantées. Mais enfin ce n'est point des paroles que la Musique tire son expression. Elles ne servent qu'à désigner l'objet que le Musicien a dû peindre, le sentiment qu'il a dû exciter. Elles offrent l'explication du tableau : le tableau n'en sera pas moins bon, parce que l'explication est mauvaise.

II.

L'application du principe est encore plus fausse que le principe même. Je conviens avec M. Rousseau, qu'il y a des langues plus ou moins propres à la Musique; mais je n'ai garde de lui passer que la langue Françoise n'y est point propre du tout. L'artifice avec lequel il

oppose nos sons mixtes, nos syllabes muettes, sourdes & nazales, la dureté de nos consones & de nos articulations, à la douceur de la langue Italienne, où les articulations sont peu composées, la rencontre des consones rare & sans rudesse, la prononciation facile & coulante, les voyelles sonores & pleines d'éclat, prouve à la vérité que l'Italien a de grands avantages sur le François; mais ce n'est pas là de quoi il s'agit. Pour justifier l'exclusion dont on nous menace, il auroit fallu nous convaincre, que non-seulement il y a des duretés dans notre langue; mais que tout en est dur, aigre, rude, sourd, criard.

Nous gémissons depuis long-tems des imperfections de notre langue; mais nous prétendons avec raison, que, sans être susceptible d'une douceur extrême, il dépend de ceux qui la possedent & la parlent bien, d'en temperer heureusement la dureté. Nos bons Auteurs trouvent le moyen d'adoucir & de cadencer leur style, de lui donner une tournure légere & coulante, d'en regler la marche; ici avec une grave & pompeuse

lenteur ; là avec une volubilité vive & brillante ; tantôt avec une tranquillité ſimple & naturelle ; tantôt avec fougue, rapidité, précipitation.

Si la langue Françoiſe n'avoit ni douceur, ni harmonie, où en ſeroient nos Poëtes ? Comment viendroient-ils à bout de faire des vers ? Notre Cenſeur voudroit-il nous rendre encore la verſification impoſſible ? Il eſt trop inſtruit de nos ſuccès, pour nous conteſter en ce point la poſſeſſion où nous ſommes de ne le céder qu'aux Romains & aux Grecs. Le nom qu'il porte réclameroit contre ſon injuſtice, en rappellant le ſouvenir d'un Poëte, dont on peut bien nous reprocher les malheurs ; mais dont il eſt impoſſible de méconnoître les talens. Quelle Muſe lyrique a jamais mieux connu la pureté & les fineſſes de l'harmonie, pour en faire un uſage plus régulier & plus conſtant ? Les Odes, les Cantates de l'immortel Rouſſeau, ne réuniſſent-elles pas à tout le feu de la poëſie, toutes les graces de la verſification ? Cet Auteur a connu les vraies richeſſes de notre langue. Douce & ſonore dans ſes vers, elle flatte l'oreille

délicieusement. Le pinceau le plus moëlleux ne fondit jamais les couleurs d'une maniere plus suave. Cet exemple, qui n'est pas unique parmi nous, montre que les duretés de notre langue disparoissent, sous une plume qui la manie habilement.

M. Rousseau y pense-t-il, lorsqu'il soutient que nous n'avons point de prosodie, ou que nous n'avons qu'une prosodie fort incertaine? Pour moi, qui suis bien éloigné de connoître toutes les propriétés de notre langue, je crois sentir que nous avons une prosodie, & qu'elle n'a rien d'incertain. N'avons-nous pas des longues & des brèves? Les unes & les autres ne sont-elles pas suffisamment déterminées par l'usage? Leur arrangement est-il arbitraire? Leur déplacement n'est-il pas toujours vicieux? Quiconque a une exacte connoissance de la langue Françoise, est persuadé qu'il n'y a pas plus d'indétermination sur la longueur & la briéveté de nos syllabes, que sur la signification propre de nos mots en apparence les plus synonimes. Je doute même qu'on réussisse jamais à bien parler & à bien écrire,

tandis qu'on abandonnera l'étude de cette prosodie occulte, qui, pour être négligée, n'en est pas moins existante.

Il est certain qu'il y a un arrangement de mots qui donne de l'harmonie à nos phrases. Cet arrangement consiste à éviter les rencontres dures, à varier la nature & la durée des sons, à semer dans le style d'agréables liaisons & des repos cadencés. Tout cela se pratique aisément quand on possede bien la langue ; mais rien de tout cela ne peut se faire, sans une prosodie réguliere, qui donne à la durée de chaque syllabe un tems déterminé. Si l'on ne sent point dans certains écrits de nos Auteurs cette harmonie de style, leur négligence ne doit point faire imputer à la langue Françoise des imperfections qu'elle n'a pas. Ce n'est point par les abus qu'on y introduit, c'est par les beautés dont elle est susceptible, qu'on doit juger de son mérite.

Nous avons des longues & des brèves comme dans le Latin. Leur combinaison n'est pas plus arbitraire dans nos vers qu'elle l'est dans la versification

Latine. Parmi nous la rime ſeule ne fait pas le vers ; il y faut une meſure & des repos. Lorſque le vers eſt bien fait, la cadence en eſt ſi marquée, que naturellement ſa déclamation dégénére en une eſpece de chant. Que dis je ? il ſeroit poſſible, ſi on vouloit s'en donner la peine, de fixer dans nos vers comme dans les vers Latins, non-ſeulement le nombre des ſyllabes ; mais la quantité propre de chacune, d'en preſcrire & d'en borner toutes les variations.

Pour établir l'incertitude de notre proſodie, M. Rouſſeau nous oppoſe que nous avons des longues plus longues les unes que les autres J'en conviens, & je ne ſçais s'il pourroit nous citer une ſeule langue vivante, où ce prétendu défaut ne ſe rencontre pas. Le Latin qui en paroît exempt, l'étoit-il en effet dans la bouche des Romains ? Ce défaut, ſi c'en eſt un, ne ſçauroit mettre d'incertitude dans notre proſodie, parce qu'après tout, le plus ou le moins de longueur de nos ſyllabes n'a rien d'indéterminé. Nous ſçavons préciſément quelles ſont les ſyllabes qui demandent une prononciation plus ou moins alon-

gée. Je crois au reste que ces longues plus longues n'ont rien en elles-memes de vicieux. Il me semble qu'elles ajoûtent de l'agrément, en fournissant un moyen de varier l'harmonie, par une plus grande variété de prononciation.

La langue Françoise n'est donc point essentiellement dépourvûe de douceur & d'harmonie. Les beaux vers de nos Poëtes garantiront cette vérité à tous ceux qui les connoissent. Il est faux par conséquent que la langue Françoise ne soit point du tout propre à la Musique. Qu'on dise qu'il faut réfléchir beaucoup & peiner un peu pour lui donner un caractere mélodieux, il en résultera une facilité moins grande que dans l'Italien, nous l'avouons ; mais ce qui n'est que difficile ne doit point être traité de chimérique ; & M. Rousseau a trop de hardiesse dans l'esprit pour confondre ces deux idées. Nous pouvons donc avoir de la Musique, &, si nous en avons une, ce ne sera pas tant pis pour nous.

III.

Notre ingénieux Censeur ne se borne

point à préſumer les vices de notre Muſique des défauts de notre langue. Il attaque notre Muſique en elle-même : il ne lui trouve que des ornemens puériles, ridicules, Gothiques, nulle imagination, nul feu, nulle expreſſion. Ce n'eſt donc pas aſſez d'avoir contre lui obtenu le droit ; il faut malgré lui établir le fait.

Je n'imiterai point ſa partialité pour la Muſique Ultramontaine. Par enthouſiaſme pour notre goût national, je ne répondrai point en récriminant. Si je voulois uſer de tous mes avantages, j'aurois bien des raiſonnemens à faire ſur les ſingularités de cette Muſique Italienne, qu'on nous donne hardiment pour la meilleure & l'unique. Mais laiſſons aux Italiens leur genre ; je demande ſeulement qu'on veuille bien auſſi nous laiſſer le nôtre. Les diverſités de manieres ſont les richeſſes des Arts, & les goûts excluſifs ſont communément des goûts aveugles. Mon devoir eſt de prouver que nous avons de la bonne & de l'excellente Muſique ; & je vais y procéder inceſſamment. Diſtinguons dans la Muſique la compoſition

& l'exécution, deux parties très-différentes que je traiterai l'une après l'autre. La premiere eſt l'effet du génie ; la ſeconde ne demande que de l'exercice & de l'habitude.

I V.

Tous nos Compoſiteurs ne ſe reſſemblent point. La nature nous a ſervis en cela comme en tout le reſte : elle nous a donné du bon, du médiocre, & du mauvais. Il ne ſera queſtion ici que des plus diſtingués, & de leurs meilleurs ouvrages ; parce que c'eſt ſur la valeur de ceux-là qu'on doit nous apprécier, ſi l'on veut être juſte. Pour parler avec liberté, je ne nommerai aucun des vivans.

Le mérite de toute compoſition muſicale conſiſte dans l'énergie de l'expreſſion ; je veux dire, dans l'art avec lequel le Compoſiteur manie les ſons & l'harmonie pour peindre le tableau, & exciter le ſentiment qui eſt propre de ſon ſujet. Ce qui rend une compoſition parfaite, c'eſt lorſque l'expreſſion eſt vive & naturelle, lorſqu'elle a des gra-

ces & de la nouveauté. Une expreſſion, au reſte, n'eſt point vive par le plus ou moins de tems que l'on met à la prononcer ; elle eſt vive lorſqu'elle apporte avec elle une grande lumiere, & qu'elle met ſon objet dans un beau jour ; ce qui peut avoir lieu dans les mouvemens les plus lents, comme dans les plus précipités de la meſure. Une expreſſion n'eſt point naturelle quand il y a de la recherche, & que l'artifice en eſt trop reſſenti : la nature a toujours quelque choſe de ſimple & de négligé. Les graces de l'expreſſion viennent du tour noble, élégant, ou ingénu qu'on lui donne. La nouveauté de l'expreſſion ſuppoſe qu'elle n'eſt ni commune, ni imitée ; ce qui en rend le plaiſir d'autant plus piquant, qu'il n'a aucun des défauts attachés à l'habitude. Enfin, quand l'expreſſion a toutes les qualités que je viens de dire, on doit la regarder comme une expreſſion heureuſe & parfaite.

Voyons préſentement ſi, parmi nos habiles Compoſiteurs, il n'en eſt aucun qui ait poſſedé le talent de l'expreſſion à un degré ſupérieur. Je crois le reconnoître

noître dans un assez grand nombre ; mais particulierement dans les Oeuvres de Lulli, de Clerambaud, de Campra & de la Lande. Ce n'est pas que ces grands hommes aient toujours également réussi; & quel est le génie qui n'a pas ses intervalles d'activité & de langueur ? Mais dans leurs beaux endroits, ils me plaisent, ils me ravissent, ils me transportent.

Lorsque j'entreprends de conserver à Lulli le rang distingué dont il a joui autrefois, & qu'aujourd'hui la frivolité lui dispute, je prévois que mon opinion passera dans l'esprit des Novateurs pour le radotage d'un homme à vieux préjugés. Ils se réuniront tous à M. Rousseau pour me dire avec chaleur, ce que j'ai souvent entendu avec impatience, que Lulli n'a point fait de Musique ; qu'il en étoit incapable ; que ses airs sont des airs de guinguette ; que son récitatif fait bâiller & dormir ; que ses chœurs sont misérables ; que c'est insulter les gens, de citer un aussi plat personnage, pour donner l'idée d'un Compositeur. Doucement, Messieurs ; tâchez d'en dire moins, si vous voulez être crus.

Lulli n'eſt plus à la mode ! Mais vous n'ignorez point qu'il a fait les délices d'un ſiecle qui, de l'aveu de tout l'Univers, a été pour nous le ſiecle de la perfection en tout genre. On ne dédaigne Lulli, que parce qu'il eſt trop connu. Ses beautés, qui dans leur primeur firent des impreſſions ſi vives, ont perdu leur éclat depuis que la trop grande habitude en a uſé le ſentiment. Il en eſt de lui, comme de Corneille & de Racine, qui ne ſont plus d'uſage, parce que tout le monde les ſçait par cœur. Les chants de Lulli n'ont perdu aucune de leurs graces ; il ne leur manque que le mérite de la nouveauté. Ils ont plû trop longtems pour plaire encore.

Lulli n'eſt plus à la mode! Prenez garde que ce ne ſoit une nouvelle preuve de la dépravation de goût qu'on reproche à notre ſiecle. Depuis qu'une inſenſibilité humiliante aux charmes naïfs de la belle nature a fait recourir au ſingulier, à l'affecté, au précieux, au Phebus pour produire l'intérêt, il n'eſt pas ſurprenant que des hommes qui ne ſe plaiſent qu'aux ſaillies puériles, aux idées abſtraites, aux figures outrées, au

ſtyle confus & énigmatique, quand on leur rappelle l'élégante ſimplicité des chants de Lulli, n'y trouvent qu'une froide monotonie & une aſſommante peſanteur.

Lulli n'eſt plus à la mode! Cependant auprès de tous ceux qui aiment le naturel & la vérité, ſa Muſique triomphe encore du caprice qui veut en vain la proſcrire. Il faut même qu'elle ait des charmes bien intéreſſans, puiſque toutes les cenſures immodérées qu'on en fait inceſſamment, n'empêchent pas qu'on n'y revienne, & mille nouveautés éphémeres qu'on leur ſubſtitue, ne font qu'en réchauffer le ſentiment.

Quelle force, quelle ſageſſe dans les expreſſions de Lulli! Si la tendreſſe l'inſpire, rien n'eſt plus doux, plus affectueux, plus touchant que ſa mélodie. Elle pénétre l'ame ſans violence, pour y produire une aimable rêverie, une délicieuſe langueur. S'il ſe trouve dans des ſituations triſtes & déplorables, ſes ſons gémiſſans, ſon harmonie lugubre opérent la déſolation dans les cœurs. Quelle eſt ſon aménité dans les

ſujets joyeux, ſon énergie dans les penſées terribles, ſon agitation, ſon déſordre dans les tranſports de la colere, ou les fureurs du déſeſpoir! Que tout chez lui eſt excellemment caractériſé! C'eſt un génie qui prend toutes ſortes de formes, qui ſe prête à toutes ſortes d'intérêts. Il s'éleve, il ſe ſoutient, il s'interrompt : fécond dans ſes inventions, correct dans ſes deſſeins, heureux dans ſes choix, judicieux dans ſes ornemens, varié dans ſes tours, contraſté dans ſes détails, il obſerve toutes les bienſéances, il évite tous les excès; exact ſans ſervitude, naturel ſans négligence, plein d'art & de ſimplicité, toujours facile & gracieux, toujours diverſifié, & toujours le même. Je ne m'amuſerai point à en citer des morceaux au hazard. Il n'eſt aucun de ſes ouvrages où l'on ne rencontre de ces mâles ſublimités, de ces ingénuités délicates auxquelles le cœur ne peut réſiſter.

Vous qui blâmez les *Duo* & les chœurs de Lulli, parce qu'ils vous paroiſſent unis & ſans travail, ne craignez-vous point que je ne prenne cette

censure pour un éloge ? Non, vous ne m'entendrez jamais répondre avec quelques-uns de ses aveugles panégyristes, que Lulli a été obligé de simplifier beaucoup les choses par la difficulté de l'exécution dans un tems où les voix & les instrumens n'avoient qu'une habileté médiocre. Et pourquoi chercher à ce grand homme des justifications dont il n'a nullement besoin ? Lulli pensoit trop bien, pour croire que, dans une Musique faite pour plaire, il fallût exagerer & faire sentir le travail. Ce n'est point par nécessité, c'est à dessein & avec connoissance de cause, qu'il n'a jamais voulu quitter son air uni & son caractere facile. Jaloux de charmer le cœur, & non d'étonner l'esprit, il a si bien fait, que toutes ses compositions paroissent avoir coulé de source ; on diroit qu'elles n'ont coûté aucun effort, & c'est bien ici le cas d'appliquer le mot *arte che tutto fà, nulla si scuopre.*

Plus on connoîtra Lulli, plus on estimera son beau génie. Il a toutes les parties essentielles qui font le grand Musicien. Plusieurs ont excellé au-dessus de lui dans quelques-unes ; personne

n'en a réuni un ſi grand nombre, & dans un degré ſi parfait. Ses ouvrages ſont comme les tableaux de Raphaël, inférieurs à ceux de Michel Ange pour la fierté du deſſein, à ceux du Titien pour l'artifice du coloris, à ceux du Corrége pour l'eſprit & les graces, à ceux de Jules Romain pour l'imagination & le feu; ſupérieurs à tous par la réunion de toutes les parties qui rendent un tableau précieux. Ceux à qui la Muſique de Lulli eſt inſipide, je leur conſeille de mépriſer les Peintures de Raphaël.

M. Rouſſeau, malgré ſes préventions, n'a pû s'empêcher de dire de Lulli: » Convenons que l'harmonie de ce cé- » lebre Muſicien eſt plus pure & moins » renverſée, que ſes Baſſes ſont plus » naturelles & marchent plus ronde- » ment, que ſon chant eſt mieux ſuivi, » que ſes accompagnemens moins char- » gés naiſſent mieux du ſujet & en ſor- » tent moins, que ſon récitatif eſt beau- » coup moins manieré, & par conſé- » quent beaucoup meilleur que le nô- » tre «. Cet aveu eſt conſidérable dans un adverſaire qui prétend ôter à Lulli

jusqu'à la capacité de faire de la Musique; aussi ne signifie-t-il de sa part que l'attribution d'une supériorité fort peu importante sur nos Compositeurs modernes; supériorité qui rend la Musique de Lulli moins mauvaise, sans pouvoir jamais la décider bonne.

J'en appelle à tous ceux qui ont l'intelligence du vrai beau, & qui ont le bon sens de le faire consister dans la simplicité des idées, & le naturel des expressions. Ils ne me désavoueront pas, lorsque je dirai : heureux le tems où parmi nous la Poësie avoit ses Rousseau, la Peinture ses le Sueur, la Musique ses Lulli! Heureux les éleves qui iront à l'école de ces grands Maîtres. Vous tous qui aspirez à la gloire de charmer nos oreilles, étudiez le grand Lulli, étudiez-le sans cesse. Il n'est pas seulement le créateur de notre Musique; il est le Maître & le modele de tous nos vrais Musiciens.

Dans le genre des Cantates, je ne crains pas de nommer l'ingénieux Clerambaud. En le considérant du côté de l'expression, il doit passer pour un hom-

me rare. Son chant auſſi favorable à la voix, que flatteur pour l'oreille, eſt plein de naturel, & orné de mille graces. Que peut-on deſirer dans ſon récitatif? Que la mélodie en eſt douce! Que les variations en ſont fines! Que cet homme connoît bien toutes les routes qui menent au cœur!

Ce n'eſt point ce récitatif imaginaire dont parle M. Rouſſeau, qui, ſelon lui, doit différer ſi peu de la ſimple déclamation, qu'on ſoit tenté de croire que la perſonne qui exécute, parle & ne chante point. Juſqu'à ce qu'il ait réuſſi à donner de l'exiſtence à ce ſingulier être de raiſon, nous croirons que le récitatif & la déclamation ſont deux manieres eſſentiellement différentes, faites l'une & l'autre pour peindre la choſe; mais par des voies éloignées entr'elles de tout l'intervalle qui ſépare la parole du chant. La déclamation ſeroit vicieuſe ſi elle devenoit chantante; le récitatif ſeroit difforme, s'il n'étoit que parlant. Ne confondons point des arts qui, quoique limitrophes, n'ont rien de commun. Laiſſons à chacun ſon expreſſion particuliere. Chanter & parler ſont deux

modifications de la voix ſi oppoſées, qu'on ne ſçauroit en produire une mitoyenne qui tienne des deux, & qui les réuniſſe en quelque ſorte. Le récitatif doit donc toujours être du chant. S'il exprime, s'il peint, quelque figurée qu'en ſoit la mélodie, il eſt bon.

Il me paroît que le récitatif de Clerambaud a ce touchant caractere : il me plaît par la grande naïveté des images, & l'extrême franchiſe des expreſſions. Si le chant en eſt enrichi & figuré, c'eſt ſans ſuperfluité & ſans luxe. Je n'y vois que la nature ornée, & la parure eſt de ſi grand goût, que, bien loin d'effacer les beautés du ſujet, elle les releve.

Je n'admire pas moins cet aimable Compoſiteur dans ſes Ariettes deſſinées avec légereté, traitées avec enjouement, touchées avec tendreſſe, maniées avec tout l'eſprit poſſible. Ici je ne puis me faire entendre qu'à ceux qui, prenant le livre à la main, auront la bonne foi de ſe livrer au ſentiment de la choſe, & qui, n'oppoſant aucun obſtacle volontaire à la ſéduction, jugeront de la bonté de l'effet ſur la garantie du plaiſir

qu'ils éprouveront. Ce plaifir fera déja dans plufieurs affoibli par l'habitude; mais s'il eft nouveau, j'ofe affûrer qu'il fera vif.

Paffons à un autre genre de Mufique, qui fut toujours parmi nous le plus parfait, & dans lequel nous avons peut-être mieux réuffi que toute autre nation. Je parle de nos Motets. Autant le Latin furpaffe en énergie toutes les langues vivantes, autant la fublimité des Pfeaumes efface toute Poëfie humaine; autant les beaux Motets de nos grands Compofiteurs font au-deffus de prefque toute Mufique connue.

Deux hommes fe font particulierement diftingués dans la compofition de nos chants religieux; Campra & la Lande. Campra, l'un des plus beaux génies pour la Mufique, qui aient jamais paru, dut tout à la Nature, & n'eut befoin d'étude que pour développer toutes les reffources de fa brillante imagination. La Lande, moins heureufement né pour arriver à la perfection, fut obligé de s'en frayer la route par un travail affidu & opiniâtre. Le premier, plus fécond & plus hardi, fut quelque-

fois la dupe de ſa facilité trop grande. Le ſecond, plus ſage & plus réſervé, fut ſouvent trop eſclave de ſa ſévere correction. Campra, eſprit vif & léger, ne ſe donna point la peine de limer & de finir ſes ouvrages ; tout y paroît touché au premier coup ; mais avec un ſi prodigieux naturel, qu'on croiroit que ſes chants ſe ſont faits d'eux-mêmes ; que, pour les compoſer, il n'a eu beſoin que d'écrire. La Lande, eſprit lent & méditatif, n'a rien produit qui ne ſoit extrêmement travaillé ; on ſent qu'il y eſt revenu à pluſieurs fois ; qu'il a touché & retouché ; qu'il n'a réuſſi qu'à force d'étude & de patience. Campra n'a preſque jamais été médiocre : ou il eſt ſublime, ou il eſt plat : ou il n'exprime point, ou il exprime divinement : c'eſt un feu qui brille & s'éteint ; il a des ſaillies qui enchantent, & des chûtes qui révoltent ; quand il a des graces, il les a toutes ; quand il plaît, perſonne ne plaît autant que lui. La Lande, plus ſoutenu, eſt aſſez égal à lui-même : il n'eſt pas habituellement ſublime ; il n'eſt jamais rampant : la Nature ne le ſert pas toujours bien ; l'Art ne l'abandonne jamais : on trouve rare-

ment chez lui de ces morceaux aimables, que Campra rend ſi ingénus & ſi touchans quand il s'aviſe de bien faire; mais on n'y voit point, comme dans Campra, de ces lieux communs & triviaux, qui ſont le ſupplice des oreilles délicates. Le caractere de la Lande eſt plus ſérieux; celui de Campra eſt plus riant : la Muſique du premier eſt toujours plus ſavante; celle du ſecond eſt habituellement plus vraie. La Lande eſt un Artiſte qu'on eſtime davantage; Campra eſt un ſéducteur qu'on aime infiniment.

Conſiderons ſéparément ces deux grands hommes, & rappellons ici, pour l'honneur de la Muſique Françoiſe, quelques-uns de leurs ouvrages les plus connus. Je vais y procéder ſans affectation & ſans choix. Je demande à M. Rouſſeau, ſi les petits Motets de Campra ne ſont pas de la Muſique. J'ouvre & je vois un *Paratum cor meum*, qui eſt bien une des plus jolies choſes qu'on puiſſe entendre. Tout y reſpire la pure joie, la tendre onction qu'éprouvent les ames vertueuſes & innocentes. Quel naturel! quelle variété! Eſt-il une mélodie

plus ſimple & plus délicieuſe ? Peut-on peindre plus céleſtement la ſituation d'une ame qui eſt pleine de ſon Dieu, qui l'admire, qui le bénit, qui le chante, qui le deſire, qui ſent pour lui les plus vives ardeurs ? Je parcours & je m'arrête au *Dominus regnavit*, Motet à deux voix, Baſſe & Deſſus. Quelle force ! quelle fierté dans ce premier verſet ! Quelle agitation, quel trouble dans l'*Elevaverunt flumina !* Quel ſilence, quelle admiration dans le *Mirabilis !* Quelle religion, quelle majeſté dans le *Teſtimonia tua !* C'eſt un chant qui coule par-tout avec la facilité la plus élégante, & qui, en exprimant les penſées les plus nobles, conſerve toujours ſon naturel & ſes graces.

Je viens à l'*Ecce panis Angelorum*, Motet à trois voix. Le début en eſt pompeux. Je crois entendre un Prophete qui annonce avec dignité le grand Myſtere de la divine Euchariſtie. Bien tôt dans un *Trio* ſublime ſe trouve exprimé le reſpect & la vénération dont doivent être ſaiſis tous les fideles à la vûe de cet auguſte Sacrement. Mais quelle eſt la volupté de mon cœur, lorſque je

viens à entendre cette voix ſeule qui produit l'acte d'une adoration pleine d'amour, & qui en fait paſſer le ſentiment juſques dans le fond de mon ame ! J'oublie que je ſuis ſur la terre, je crois être dans le Ciel. Oui, c'eſt ainſi que les Anges chantent les louanges de leur Dieu. Qu'on me répete mille fois cet incomparable *Adoro te*, je ne me laſſerai jamais de l'entendre. Tandis que je demeure abſorbé dans l'ivreſſe de dévotion qu'il m'inſpire, tout-à-coup une ſymphonie brillante me réveille & m'invite à me livrer à tous les tranſports de la joie. Ce ſont les merveilles de mon Dieu que l'on célebre avec une vivacité triomphante. Des expreſſions pleines d'énergie & de candeur me vantent le bonheur de mon ſort. L'allégreſſe me ſaiſit, je ſuis hors de moi-même : ce chant m'anime & ne me diſſipe point ; il enflamme ma piété ſans la diſtraire. Oui, je le dis hardiment, s'il y a quelque choſe de parfait en ce Monde, c'eſt ce morceau de Muſique.

Dans les Motets à grand chœur de Campra, il eſt rare de trouver un tout

qui ſoit ſans reproche ; mais il en eſt peu où l'on ne rencontre des beautés qui ſurprennent & qui ſaiſiſſent. Eſt-il une image plus noble des grandeurs de Dieu, que le *Quis ſicut Dominus* du *Laudate, pueri ;* une expreſſion plus forte de ſa toute-puiſſance, que le *Conturbatæ ſunt gentes*, magnifique chœur du *Deus refugium* ; une inſinuation plus hardie de la confiance que Dieu inſpire, que le *Propterea non timebimus* du même ; un tableau plus doux de ſes bontés, que le *Memoriam fecit* du *Confitebor ;* une repréſentation plus naturelle de la fuite miraculeuſe des eaux en préſence de Moyſe, que le *Mare vidit* de l'*In exitu* ; une invitation plus gracieuſe à honorer Marie, que le *Salutate Mariam* ? Et cent autres endroits admirables, que dis-je ? déſeſpérans pour tous ceux qui ont la même carriere à courir.

Rien n'égale la perfection de caractere que Campra fait donner aux différentes parties qui entrent dans la compoſition de ſon chant, le ton mâle, ferme, réſolu de ſes Baſſes, la vive & douce légereté de ſes Deſſus. Rien n'eſt au-deſſus de la préciſion avec laquelle

il marque la meſure, de la pureté, de la force de ſon harmonie qui remplit toujours l'oreille agréablement, & des ſons moëlleux qui diſtinguent ſa mélodie. Campra, moins inégal, eût été de tous les hommes le plus approchant de l'idée du Compoſiteur parfait.

La Lande nous offre des beautés de compoſition plus réfléchies & plus étudiées. On n'y trouve point le grand naturel, le facile, l'élégant, le gracieux; mais dans le dévot, le tendre, le grave, l'auguſte, le majeſtueux, le terrible, il a réuſſi éminemment Parcourons également ſans affectation quelques-uns de ſes ouvrages. Le *Dominus regnavit* ſe préſente à moi; ce n'eſt point un joli Motet, comme on l'a oſé dire de nos jours; mais un des plus grands Motets que l'on connoiſſe. Ce Pſeaume eſt ſans contredit un de ceux où la Poëſie de l'Auteur inſpiré a repandu les images les plus frappantes & les plus variées. Il eſt difficile qu'un Compoſiteur ait un ſujet plus intéreſſant & plus riche à traiter. La Lande l'a rempli avec toute la force & toute la vérité imaginables.

Peut-on

Peut-on mieux débuter qu'il le fait ? Un chœur vif & aſſuré peint le Seigneur comme un Roi qui fait, au milieu de ſes Sujets, ſon entrée triomphante. Une fugue heureuſement ménagée exprime le concours des peuples qui font retentir les airs de leurs acclamations, tantôt ſéparément, & tantôt tous enſemble. Suit le tableau majeſtueux de la Divinité. Un chant plein de retenue, de reſpect & de ſaiſiſſement, annonce les voiles impénétrables qui la couvrent, l'ordre & la juſtice de ſes jugemens. Tout-à-coup, pour marquer ſes redoutables vengeances, un mouvement précipité fait marcher le feu devant le Seigneur, pour dévorer quiconque lui réſiſte ; on entend l'épouvantable fracas de ſon tonnerre, la terre eſt ébranlée : un chœur rapide & entre-coupé peint la violence de la ſecouſſe & l'effroi de l'ébranlement.

Alors un nouveau caractere de mélodie ſe fait entendre, pour repréſenter avec moins de tumulte les montagnes qui ſe fondent comme la cire en la préſence du Seigneur, la terre entiere comme un atôme qu'il anéantit d'un regard.

Un *Duo* vraiment céleste exprime le témoignage que les Cieux rendent à sa justice, l'admiration que donnent à tous les peuples les profondeurs de sa gloire. Ce *Duo* est remplacé par un chœur plein d'indignation & de mépris contre les adorateurs insensés des idoles ; on ne peut mieux en inspirer de l'horreur, & faire desirer leur confusion.

Ici tout prend une face nouvelle : un mouvement plein d'une religieuse lenteur, des suspensions fréquentes, une harmonie grave, un chant modeste & sérieux, invitent les Anges à adorer le Seigneur : l'ame est pénétrée de cette mélodie auguste. On se sent porté à s'humilier, à se confondre devant un Dieu si grand ; on est presque accablé sous le poids de Sa Majesté. Aussi-tôt Sion, l'heureuse Sion fait éclater naïvement sa joie, de ce qu'elle a pour Maître le Dieu du Ciel. L'allégresse des filles de Juda est vivement & délicatement ressentie, & après qu'on s'est quelque tems occupé de leur bonheur, on revient à admirer encore la magnificence du Très-Haut : la mesure se ralentit, l'harmonie reprend sa gravité. Un chant

qui imite le vol de l'Aigle, & qui plane au milieu des airs, acheve, par un dernier trait plus éloquent que tous les autres, le tableau de la ſupériorité infinie du vrai Dieu ſur toutes les Divinités fauſſes. Ce morceau finit par la répétition de l'*Adorate eum*, répétition la plus heureuſe & la plus pittoreſque qui fût jamais. Il ne reſtoit plus qu'à terminer cette ſublime compoſition par quelque image douce & riante. C'eſt ce que la Lande a fait par un récit très-gai, mêlé avec le chœur, où la félicité & la joie des Juſtes eſt vivement rappellée. Ils ſont invités d'une maniere très intéreſſante à ſe réjouir dans le Seigneur, & à ne jamais oublier ſes graces. La légereté de ce dernier morceau rend la ſatisfaction complette, & ne laiſſe plus rien à deſirer.

Il ſeroit trop long de décrire ici chacun des beaux Motets de ce grand Compoſiteur On remarque dans tous une ſinguliere expreſſion des grandes idées de la Religion, des nobles, des tendres ſentimens qu'elle inſpire à ceux qui l'ont profondément gravée dans le cœur.

Peut-on rappeller plus éloquemment à un peuple privilégié les bienfaits qu'il a reçus de Dieu, que dans le *Mementote* du *Confitemini*? L'inviter d'une maniere plus touchante à louer le Seigneur, que dans le *Jubilate Deo* du *Cantate*? Lui peindre d'une maniere plus effrayante la terreur du dernier Jugement, que dans le *Judicabit* du *Dixit*? Inspirer pour Dieu des sentimens plus affectueux que dans le *Beata gens* de l'*Exultate justi*, le *Misericordia mea* du *Benedictus Dominus*, l'*Ego autem* du *Confitebimur*? Peut-on prononcer d'une maniere plus sévere la haine que Dieu porte aux pécheurs, que dans le *Et inclinavit*, magnifique chœur du même *Confitebimur*? Exprimer enfin plus tristement la profonde douleur d'une ame pénitente, que dans le *Sacrificium Deo* du *Miserere*?

Combien d'autres Motets n'aurois-je pas à citer, si je voulois détailler toutes les fortes images, tous les heureux mouvemens qui abondent dans les compositions de la Lande? Personne n'a poussé plus loin l'art de la mélodie & des accompagnemens. Il est le premier

qui ait introduit dans le chant des finesses particulieres & la plus exquise propreté. Il a épuisé en ce genre tout ce que la pureté du goût avoit de richesses cachées, tout ce qu'il étoit possible d'en employer sans s'écarter entierement du naturel ; de sorte que ceux qui ont voulu enchérir sur lui, ont fait des choses contre nature. Son harmonie forte, pleine & extrêmement nourrie, produit toujours de grands effets. Chez lui tout est en action, tout peint, tout exprime ; l'instrument & la voix, les accords & les parties, tout concourt à faire un ensemble complet. Ses chœurs sont d'ordinaire du plus heureux choix : la maniere en est grande, l'expression très-animée, la mesure marquée fortement, & lorsqu'ils sont bien exécutés, l'impression en est étonnante.

On peut lui reprocher d'avoir souvent corrompu le caractere des parties, en donnant aux Dessus & aux Basses la même espece de mélodie, d'avoir eu recours trop fréquemment aux desseins composés, & à l'entassement des parties. Quand il n'a point eu d'image particuliere à tracer, il a profité de

l'occasion pour faire briller son sçavoir, en produisant des morceaux de Musique *écrite*, pleins de fugues & de contre-fugues. Le dernier chœur de son *Confitemini* en est un exemple remarquable. Il est certain que l'harmonieux fracas de ce chœur superbe ne convient point du tout aux paroles, qui, n'étant qu'une simple narration, ne fournissoient ni image, ni sentiment. Ayant à travailler sur un sujet si ingrat, la Lande n'a trouvé d'autre moyen d'intéresser le Spectateur, que de forcer un peu la nature, pour y répandre les plus grands traits de l'harmonie ; & il a si bien usé de cette licence, que ce morceau est devenu l'un des plus friands pour des oreilles musiciennes. Cependant la chose est de mauvais exemple : tant de richesses sont à pure perte, & on doit toujours éviter de pareilles profusions.

Les seuls Compositeurs dont j'ai fait mention suffisent, pour démontrer à tout l'Univers, que non-seulement nous pouvons avoir une Musique vraie ; mais qu'en effet nous avons de la très-bonne & très-excellente Musique. J'ai insisté

principalement ſur nos Motets, parce que je les crois ſupérieurs à tout le reſte. J'y trouve le caractere, la variété, le contraſte, le naturel, le fort, le pathétique qui diſtinguent les ouvrages des grands Poëtes & des grands Peintres. Il n'auroit tenu qu'à moi de multiplier les exemples, de citer les Gille, les Battiſtin, les Bernier, les Deſtouches, les Deſmarets, les Mouret, les Madin, les Fanton, les... Je m'arrête.... j'allois nommer des hommes qui vivent encore. Laiſſons au Public le ſoin de venger leur réputation qu'il a établie par ſes applaudiſſemens.

M. Rouſſeau dira-t-il que tous nos Compoſiteurs ſont dans le genre ſérieux; que nous n'en avons aucun dans le genre comique? Il eſt vrai que ce dernier genre n'a point encore été introduit dans nos grandes pieces de Muſique. Nous l'avons toujours réſervé pour les Chanſons, les Vaudevilles, les Parodies, & nous poſſédons pluſieurs ouvrages de cette eſpece qui ſont d'un comique très-réjouiſſant. Mais notre goût n'a jamais ſouffert les bouffonneries & les farces dans les pieces de conſi-

deration. Jusqu'à présent nous nous sommes bien trouvés de cette façon de penser ; & il est à souhaiter qu'elle ne varie jamais.

V.

M. Rousseau expose les vrais principes, & donne de très-bonnes leçons, lorsqu'il parle de l'unité de mélodie.

Mais quand il ajoûte que cette unité de mélodie nous est impossible, qu'elle n'a été connue d'aucun de nos Compositeurs, je soutiens qu'il y a peu de vérité dans ce reproche. Quand il nous cite les fréquens accompagnemens à l'unisson que l'on remarque dans la Musique Italienne, comme un moyen de fortifier l'idée du chant, je réponds que cette maniere, qui peut réussir quelquefois, & qui ne nous est ni impossible, ni étrangere, n'est propre, dans le fond, qu'à déceler l'impuissance de l'art. Les Italiens montreroient beaucoup plus d'habileté, en trouvant le secret de fortifier l'idée du chant par des accompagnemens en accords. C'est ce qu'ont exécuté d'ordinaire nos habiles Compositeurs, & la Lande sur-tout. Ses accompagnemens,

ſans être à l'uniſſon, fortifient toujours l'expreſſion de la partie chantante ; ils ajoûtent de nouvelles idées que le ſujet demandoit ; ils embelliſſent l'expreſſion ſans la couvrir ni la défigurer ; & il en réſulte un enſemble dont l'agrément n'eſt conſommé que par l'union des parties. Pour s'en convaincre, il n'y a qu'à prendre au hazard un des beaux Récits de la Lande, & en ſupprimer l'accompagnement. On ſentira bien-tôt que l'expreſſion eſt extrêmement affoiblie, & l'oreille éprouvera un vuide que tous les uniſſons poſſibles ne ſçauroient remplir.

Ceux qui font chanter à part » des » violons d'un côté, de l'autre des flû- » tes, de l'autre des baſſons, chacun » ſur un deſſein particulier, & preſque » ſans rapport entr'eux : « ceux-là ſont regardés parmi nous comme de très-mauvais Compoſiteurs.

M. Rouſſeau s'éleve contre l'uſage des fugues, imitations, doubles deſſeins, & autres beautés arbitraires, dit-il, & de pure convention, qui ont été inventées pour faire briller le ſçavoir,

en attendant qu'il fût question du génie. S'il ne faisoit que condamner l'abus & la prodigalité de ces richesses de l'art, nous approuverions sa censure. S'il disoit même que plusieurs de nos Compositeurs sont dans le cas de l'abus, nous en demeurerions d'accord. Mais prétendre que ce sont-là des beautés arbitraires & de pure convention ; qu'il n'y a pas moyen d'en tirer avantage pour embellir & fortifier l'expression : c'est raisonner contre une expérience certaine ; c'est ôter à l'art une de ses plus précieuses ressources. Lorsque M. Rousseau ajoûte que le travail en est si ingrat, qu'à peine le succès peut-il dédommager de la fatigue d'un tel ouvrage, il avoue du moins indirectement la possibilité de réussir. Je conviens avec lui que la difficulté est grande ; mais l'homme de génie surmonte la difficulté ; & c'est ne pas connoître ses forces que de lui exagérer les épines d'un travail qui renferme quelque utilité.

J'en dis de même des contre-fugues, doubles fugues, fugues renversées, Basses contraintes, qui ne sont des sottises qu'entre les mains des sots. Un habile

homme qui voudra s'en ſervir, prouvera aiſément qu'il n'y a rien en tout cela de barbare & de gothique. Qu'on les proſcrive toutes les fois qu'elles ſeront contraires, ou même indifférentes à l'expreſſion ; mais il n'eſt pas prouvé qu'elles ne puiſſent jamais lui être d'aucun avantage.

Notre Cenſeur met encore le *Duo* au rang des ſuperfluités contre nature. » Rien n'eſt moins naturel, dit il, que » de voir deux perſonnes ſe parler à la » fois durant un certain tems, ſoit pour » dire la même choſe, ſoit pour ſe con» tredire, ſans jamais s'écouter ni ſe ré» pondre «. La plaiſanterie eſt ingénieuſe. Mais je lui demande, s'il eſt contre nature que deux perſonnes éprouvent un ſentiment uniforme, ou un ſentiment contraire dans le même tems ? Il me ſemble que rien n'eſt plus naturel & plus ordinaire. Or dès qu'il eſt poſſible qu'elles l'éprouvent, il eſt convenable qu'elles l'expriment. Alors ce ne ſeront plus deux perſonnes qui ſe parlent à la fois ; mais deux perſonnes qui à la fois manifeſtent la ſituation particuliere de leur cœur ; diſpenſées par conſéquent,

& même abſolument hors d'état de s'écouter & de ſe répondre.

Concluons de-là que le *Duo* n'eſt point du tout arbitraire ; qu'il n'eſt légitime que lorſque deux perſonnes agitées du même mouvement, ou d'un mouvement contraire, ſont autoriſées par la nature à l'exprimer ſéparément, quoique tout à la fois ; & qu'alors le *Duo*, bien loin d'être choquant, produit une ſatisfaction des plus vives. Il n'eſt donc pas néceſſaire de décompoſer toujours nos *Duo* pour les traiter en ſimple Dialogue, comme le voudroit M. Rouſſeau. Il eſt encore moins néceſſaire, quand on joint enſemble les deux parties, de s'attacher excluſivement, comme il le preſcrit, à un chant ſuſceptible d'une marche par tierces ou par ſixtes, dans lequel la ſeconde partie faſſe ſon effet, ſans diſtraire l'oreille de la premiere. Un pareil chant ſeroit contre nature dans la ſituation de deux perſonnes qui éprouvent à la fois deux ſentimens contraires : & lors même que c'eſt un ſentiment uniforme qui les occupe, il eſt aſſez naturel que chacune ait ſa maniere différente de ſentir, relativement à la

diversité du caractere : il n'est donc pas hors de propos que chacune conserve dans l'expression cette maniere différente ; & alors la double mélodie, bien loin d'être contre nature, en rend plus exactement les diversités.

M. Rousseau soupçonne avec raison, que l'harmonie complette n'est pas toujours aussi efficace pour produire l'expression, que l'harmonie mutilée ; & qu'en bien des occasions l'épargne des accords vaut mieux que leur prodigalité. Le principe ancien qu'il cite d'après M. Rameau est très-vrai, que chaque consonnance a son caractere particulier ; c'est-à-dire une maniere d'affecter l'ame qui lui est propre. La conséquence qu'il en tire est encore très-logique, lorsqu'il dit que deux consonnances ajoûtées l'une à l'autre mal-à-propos, pourront, en augmentant l'harmonie, troubler mutuellement leur effet, le combattre ou le partager. S'il m'est permis d'ajoûter à sa pensée, je dirai que non-seulement l'addition ou le retranchement de telle consonnance, en rendant l'accord plus ou moins complet, pourra le rendre plus ou moins expressif ; mais que, dans le

passage d'un premier accord à un second, la liaison, pour être parfaitement expressive, demandera telle addition ou tel retranchement, que l'accord qui précede ou qui suit n'auroit pas demandé dans une succession différente. En un mot, je crois que, comme il n'y a en toutes choses qu'une maniere de bien faire, il n'y-a, pour toute expression, que tel caractere de consonnance de légitime, tel degré d'harmonie de bon.

De-là on conclut que toute Musique où l'harmonie est scrupuleusement remplie, doit faire beaucoup de bruit, mais avoir très-peu d'expression; ce qui est précisément le caractere de la Musique Françoise. Pour que cette conséquence fût aussi logique que la précédente, il faudroit prouver le fait; je veux dire, que tous nos Compositeurs sont tellement asservis à remplir l'harmonie, qu'ils n'emploient jamais que les accords complets. Je trouve une infinité d'occasions où ils ont ménagé les accords & les parties. En chiffrant leurs Basses, ils ne font que désigner le caractere de la consonnance : ce n'est pas leur faute si l'Accompagnateur, conduit par

une aveugle routine, y met un rempliſſage qu'ils ne lui preſcrivent pas. Quand même il ſeroit vrai que le défaut ordinaire de nos Compoſiteurs eſt de trop remplir l'harmonie, au moins doit-on convenir que ce défaut n'eſt pas incorrigible.

M. Rouſſeau, qui a ſi bien pénétré la nature du mal, devroit nous en aſſigner le remède. Il nous rendroit un grand ſervice, & non-ſeulement à nous, mais aux Italiens eux-mêmes, s'il nous donnoit des regles ſûres pour diſcerner toujours le degré d'harmonie qui convient. Il avoue que, dans la néceſſité de ménager les accords & les parties, le choix devient difficile, & demande beaucoup d'expérience & de goût pour le faire toujours à propos Nous l'invitons à ne pas ſe rebuter de la difficulté. Il eſt capable, par la profondeur de ſes réflexions, de faire de grandes découvertes dans cet abîme; & lorſqu'il voudra bien nous les communiquer, notre Muſique, dont il ſe déclare l'ennemi, l'honorera comme ſon Reſtaurateur le plus ſignalé.

Pour nous accabler, M. Rouſſeau oppoſe le fade & puérile galimathias

de flammes & de chaînes qui domine dans presque toutes nos Tragédies Françoises, au tragique, au vif, au brillant, à l'entre-coupé des scenes Italiennes. C'est sur de telles paroles, dit il, qu'il siéd bien de déployer toutes les richesses d'une Musique pleine de force & d'expression. Il a raison; mais par-là, il fait le procès moins à nos Musiciens qu'à nos Poëtes. *Ce misérable jargon emmiellé qu'on est trop heureux de ne pas entendre, ces impertinens amphigouris, toutes ces paroles qui ne signifient rien*, ne sont point le crime du Compositeur. Est-ce sa faute, si on ne lui donne pas à peindre de grands tableaux & de grandes passions? Pourvû qu'il exprime bien tous les sujets qu'on lui présente, sa charge est faite, & on n'a rien à lui reprocher.

On nous donne pour une des perfections de la Musique Italienne, de pouvoir exprimer tous les sentimens, & peindre tous les caracteres avec telle mesure & tel mouvement qu'il plaît au Compositeur. Elle est triste sur un mouvement vif, gaie sur un mouvement lent. Si c'est-là une perfection, j'avoue de bonne foi que je n'ai point l'idée de

la Musique parfaite. J'aimerois autant que l'on me dît qu'une des perfections de la Peinture est de pouvoir représenter toutes sortes d'objets avec telle couleur & telle lumiere qu'il plaît au Peintre. Il est pourtant vrai qu'un tableau n'est censé parfait, que lorsque le coloris propre du sujet s'y trouve joint à l'invention & au dessein. A l'égard de la Musique, j'ai toujours cru, (& M. Rousseau est forcé d'en convenir) que le grand art consiste à faire concourir toutes choses à l'énergie de l'expression. Le choix de la mesure n'y est pas moins essentiel que celui de l'accompagnement & de la mélodie. Un mouvement vif dans un sujet triste, est tout-à-fait contre nature. Il en résulte non une expression unique, mais deux expressions contradictoires qui se combattent; celle de la mélodie qui porte à la tristesse, celle de la mesure qui inspire la joie. Ce mélange peut être singulier, il ne sera jamais naturel; & je conseille à nos Compositeurs de se bien garder d'imiter de pareilles bizarreries. Rubens a quelquefois employé les graces & le brillant du coloris dans des sujets tragiques & sérieux: Raphaël n'eût ja-

mais commis cette faute. Au reſte, s'il n'étoit queſtion que de prouver que nous pouvons, quand il nous plaît, produire de ces ſingularités, que l'on nous exalte tant, je n'aurois qu'à citer le fameux *Duo* d'Héraclite & de Démocrite, où Batiſtin fait pleurer l'un, & rire l'autre ſur le méme mouvement. Cet exemple prouveroit encore que, ſi nous ſçavons compoſer une Muſique triſte ſur un mouvement gai, nous ne le faiſons point ſans y être autoriſés par la nature & le caractere du ſujet.

VI.

M. Rouſſeau a contre nous plus d'avantage lorſqu'il attaque notre exécution, qui eſt la ſeconde partie de la Muſique. Il y a eu un tems où nos Muſiciens exécutoient avec plus d'exactitude & de goût qu'ils ne font aujourd'hui. Cette vérité paroîtra à nos modernes très-prévenus en leur faveur, un paradoxe plus paradoxe que tout ce qu'a avancé l'adverſaire que je combats. Mais ils ſe rapprocheront malgré eux de mon idée, s'ils comprennent une fois ce que c'eſt que bien exécuter. On

peut avoir la voix très-fléxible & très-belle, le jeu très-ſubtil & très-brillant, & exécuter la Muſique d'une maniere déteſtable. La bonne exécution demande que l'on entre bien dans la penſée du Compoſiteur & dans l'eſprit de la choſe; qu'on s'attache à donner à chaque note ſa valeur préciſe; qu'on ne s'émancipe point à y ajoûter de ſon autorité privée des ornemens de ſurérogation; qu'on s'en tienne ſcrupuleuſement à la lettre, ſe contentant de mettre l'ame & le feu dont la lettre ne parle point.

L'art de bien exécuter eſt le même que celui de bien lire. Un bon Lecteur eſt celui qui prononce exactement, qui diſtingue bien la phraſe, qui fait ſentir les liaiſons & l'harmonie du ſtyle ſans les trop marquer, qui anime ce qu'il dit, qui intéreſſe par le ton propre & varié qu'il ſçait donner aux choſes. Cet art n'eſt point du tout commun : les bons Lecteurs ſont très-rares. L'exécution de la Muſique eſt une vraie lecture; peu de gens y réuſſiſſent éminemment. La plûpart s'imaginent bien exécuter en fredonnant beaucoup. Campra diſoit un jour à un de ces Violons

petits Maîtres, qui s'étoit avisé de broder un de ses accompagnemens : *Vous avez voulu faire l'habile homme, & vous n'êtes qu'un sot. Si vos fredons étoient nécessaires, je les aurois mis.*

Autrefois les Maîtres étoient extrêmement sévères à ne rien souffrir de ce qui s'écartoit de l'exécution littérale. Mais depuis qu'on a imaginé que toute la gloire consiste à bien filer un son, à bien marteler une cadence, à faire de très-longues tenues, des roulemens & des fredons de toute espece, on s'est beaucoup négligé sur la précision du jeu & du chant. On s'est accoûtumé à une pratique extraordinaire & dereglée. Les licences les moins naturelles & les plus inouies ont pris la place du rigorisme des Anciens ; & tel morceau qui, exécuté autrefois, produisoit l'enchantement le plus délicieux, ne fait plus aujourd'hui qu'une impression superficielle. Nos modernes prétendent que ce sont les richesses de la Musique nouvelle qui ont rendu insipide la simplicité de l'ancienne Musique. Mais il y a cent contre un à parier, que la Musique d'autrefois n'a cessé de plaire, que depuis qu'on

n'a plus connu les regles de l'exécution, & qu'au lieu de s'appliquer à produire des ſons, on a mis toute ſon habileté à faire du bruit.

Loin de nous réduire toujours à l'impoſſibilité de bien faire, M. Rouſſeau, qui condamne ſi juſtement les défauts de notre exécution moderne, auroit pû nous fournir le moyen de les éviter. Je vais tâcher de ſuppléer à ſon ſilence.

Pour qu'une Muſique ſoit bien exécutée, la premiere attention que l'on doit avoir, c'eſt d'ordonner réguliérement le Concert, de fournir ſuffiſamment toutes les parties, de maniere que chacune faſſe ſon effet; que les parties principales, telles que le Deſſus & la Baſſe, dominent davantage; que les parties acceſſoires, telles que la Haute-contre & la Taille, ſoient moins reſſenties, afin qu'il en réſulte une harmonie où rien ne déborde, & qui ait de l'unité. On ne peut trop recommander de fournir les Baſſes plus que tout le reſte; parce qu'elles ſont le fondement de l'harmonie, & à cauſe de la nature du ſon grave qui eſt toujours le moins perçant. L'une

des grandes beautés de l'orgue, ce font fes Baffes un peu exagérées. Dans les chœurs, c'eft toujours la Baffe qui deffine le tableau, & qui confomme l'expreffion. Elle doit donc prévaloir, & occuper l'oreille plus que toute autre partie. Quand il s'agit d'accompagner des récits, ou des *duo*, au lieu de s'en tenir à l'expédient ordinaire d'éteindre les Baffes, il faudroit avoir pour ces fortes d'accompagnemens une efpece d'inftrument femblable aux pédales de Flûte, dont le fon naturellement fourd, mais d'ailleurs extrêmement moëlleux, portât fenfiblement l'harmonie à l'oreille fans être en danger de couvrir la voix. On ne réuffit prefque jamais à produire l'effet defiré par le feul ufage d'adoucir. Un inftrument dont on eft obligé d'éteindre le fon, perd prefque tout fon effet. De plus, celui qui le manie ne fçait pas au jufte à quel degré il faut l'éteindre pour bien adoucir. On n'auroit aucune de ces difficultés, fi l'on imaginoit des inftrumens dont la force naturelle ne donnât que ce qui eft néceffaire pour conferver l'harmonie fans diftraire du chant.

Une ſeconde attention non moins importante, c'eſt de prévenir les libertés irrégulieres de ceux qui exécutent. Pour cela il faudroit porter une loi qui défendît à tous les Chanteurs & à tous ceux qui compoſent l'Orcheſtre, de rien changer à la mélodie dont le caractere leur eſt tracé, avec ordre de s'en tenir ſcrupuleuſement au noté qu'ils ont devant les yeux. Il faudroit qu'une pareille loi obligeât tous les Maîtres qui enſeignent de faire prendre à leurs écoliers l'habitude importante de l'exécution littérale. Pour éviter même que les Accompagnateurs fuſſent encore dans le cas de remplir ou de mutiler mal-à-propos l'harmonie, faute de regle qui leur apprenne avec certitude les profuſions qu'ils peuvent hazarder & les épargnes qu'ils doivent faire, il faudroit que les Compoſiteurs, en chiffrant leurs Baſſes, priſſent la peine de ſpécifier tous les accords néceſſaires, & qu'on fût tenu de ſuivre littéralement le chiffre ſans y ſuppoſer du ſous-entendu. Il faudroit enfin que les uns & les autres ne fuſſent cenſés bons qu'autant qu'ils feroient fidèles à cette loi ; que leur réputation, & par

conséquent leur force, fût attachée à cette exactitude.

Une troisieme attention de plus grande conséquence que toutes les autres, c'est de veiller à la précision de la mesure. Jusqu'à présent on n'a employé, pour cela, que des moyens insuffisans. La mesure n'est point assez clairement marquée; de-là vient que chacun interprete le caractere du mouvement à sa fantaisie : & tous n'en ayant pas la même idée dans l'esprit, il est impossible qu'il n'en résulte beaucoup de contrariété dans l'exécution. Ces mots *gravement*, *lentement*, *légerement*, *vîte*, *très-vîte*, sont des signes très-équivoques, qui n'expriment point uniformément à tout le monde la pensée du Compositeur. Ceux qui exécutent mettent plus ou moins de vivacité dans chacun de ces mouvemens, selon qu'ils ont l'imagination plus ou moins ardente.

En chargeant quelqu'un de battre la mesure, on obvie tant soit peu à ce premier inconvénient; il en reste un second. Cet homme qui bat la mesure n'a

rien qui le fixe dans le choix du mouvement, & s'il ne le donne point tel que le Compositeur l'a voulu, il dénature l'effet de sa Musique. Aussi rien de plus ordinaire que de voir une même piece de Musique exécutée par les mêmes gens, changer d'expression par le seul changement de celui qui bat la mesure. Il seroit donc très-important de faire cesser toute incertitude à cet égard & de pouvoir déterminer chaque caractere de mouvement, de maniere à ne s'y jamais méprendre.

Pour y réussir, le meilleur moyen seroit de donner à la valeur de chaque note une mesure de tems fixe & invariable. Il n'y auroit qu'à convenir une fois pour toutes, que la durée d'une blanche, par exemple, seroit l'espace d'une seconde de tems, de sorte que deux secondes détermineroient les deux tems de la mesure à deux. On en ralentiroit le mouvement de la moitié, en mettant deux rondes au lieu de deux blanches ; on le rendroit de la moitié plus vif en mettant deux noires au lieu de deux blanches. Dans ce systême le plus ou moins de subdivisions dans les

notes qui compofent la mefure, décideroit au plus jufte le plus ou moins de viteffe dans le mouvement. On feroit de même pour la mefure à trois dont on diverfifieroit les mouvemens en mettant ou une ronde, ou une blanche, ou une noire, ou une croche, ou une double croche à chaque tems. Les notes pointées ne changeroient rien à la durée de la mefure à deux, fi ce n'eft que, dans le même efpace de tems, on prononceroit la valeur de trois notes au lieu de deux. Le mouvement étant ainfi déterminé, on n'auroit plus befoin d'autre avertiffement pour le connoître, & il ne dépendroit plus du caprice de perfonne. C'eft aux Maîtres de l'Art à examiner l'utilité du moyen que je leur propofe, & à le mettre en ufage s'ils n'en imaginent pas de meilleur.

On ne peut trop appuyer fur ce principe, qu'il n'y a que l'exécution parfaite qui puiffe faire goûter pleinement le plaifir d'une compofition excellente. Les meilleures Tragédies feront infupportables par les feuls défauts de l'exécution. Avec de méchans Acteurs Athalie ceffera d'être le chef-d'œuvre du

Théâtre, & deviendra un tas monſtrueux d'inſipides vers. A plus forte raiſon la Muſique, dont la parfaite expreſſion, cachée à celui qui la lit, ne peut être ſentie que par celui qui l'écoute, perdra tout ſon mérite, ſi on l'exécute mal.

Je viens d'indiquer à nos Muſiciens bien des réformes à faire à leur pratique, qu'ils prendront pour ce qu'elles valent. Si l'amour-propre ne les aveugle pas, ils conviendront que leur exécution a de grands défauts : & s'ils aiment la gloire, ils mettront tout en œuvre pour les faire diſparoître. Au reſte, en accordant à M. Rouſſeau que nous exécutons mal, il nous reſte une reſſource commune à tous ceux qui péchent, le pouvoir de nous corriger ; il ne nous perſuadera pas que cette reſſource nous manque, & que les Italiens, dont l'exécution a auſſi bien des choſes à corriger, ſont les ſeuls qui ne ſoient pas incorrigibles. Quoi qu'il puiſſe dire, nous ne perdrons point l'eſpérance de nous perfectionner à force d'exercice. Peut-être, à égale application, n'irons-nous pas auſſi loin que ceux d'au-delà

des Monts. Il nous ſuffira d'acquérir de la préciſion & de l'exactitude, & nous y touchons d'aſſez près.

La Muſique Françoiſe n'eſt donc point un être imaginaire. Il en exiſte une parmi nous, qui a toutes les qualités néceſſaires pour peindre & émouvoir. Elle a déja de très-grandes perfections ; elle eſt ſuſceptible de toutes celles qu'on lui deſire ; je crois l'avoir démontré.



AUTRES ÉCRITS

Contre la LETTRE ſur la Muſique Françoiſe.

JAMAIS ouvrage n'a excité une guerre plus vive, & n'a fait naître plus de brochures, que la *Lettre de M. Rouſſeau* contre notre Muſique. Nous ne rapporterons point ici les Épigrammes en vers & en proſe, dont chaque jour on accabloit cet Auteur. Notre intention n'eſt pas non plus de placer dans ce recueil les différentes brochures plus ou moins vives, dont le Public fut inondé, ſoit pour défendre la Muſique Françoiſe, ſoit pour attaquer la Muſique Italienne, ſoit enfin pour réfuter l'ouvrage de M. Rouſſeau, & injurier ſa perſonne. Nous nous contenterons de rapporter les titres, & quelquefois de citer pluſieurs traits des principales réponſes qui ont ſuivi celle de M. l'Abbé *Laugier*, qu'on peut regarder comme la meilleure, & que, pour cette raiſon, nous avons cru devoir inſérer toute entiere dans cette collection.

Une des premieres eſt *l'Apologie du goût François relativement à l'Opera*, Poëme en cinq chants, précédé d'un Diſcours apologétique en proſe, & terminé par une piece en vers intitulée, *Adieu aux Bouffons :* par M. de Caux. Les deux premiers chants ſont remplis de perſonnalités. Les trois derniers ſont employés à réfuter le ſyſtême de M. Rouſſeau.

Le P. Caſtel, Jéſuite, a pris part auſſi à cette guerre littéraire & muſicale, & a donné des *Lettres d'un Académicien de Bordeaux ſur le fond de la Muſique.* On ſera peut-être bien aiſe de voir ce que penſoit ce génie ſingulier, de la Muſique Françoiſe & Italienne, & l'hiſtoire qu'il fait de l'une & de l'autre. Notre Muſique, dit-il, eſt la fille aînée de la Muſique Italienne ; & il en eſt de même de tous les Arts où les Italiens nous ont toujours devancés, comme plus orientaux que nous, & plus à portée de recueillir les richeſſes de bien des ſortes, qui ſont venues de la Grece & de l'Aſie. Nous ſommes donc Muſiciens, & tout auſſi Muſiciens que l'Italie, dont nous ſommes au

moins en Europe les aînés & les premiers éleves ; tout aussi Musiciens qu'eux, quoiqu'ils soient les premiers Musiciens, les premiers entre pareils, comme on dit : *primi inter pares.* Dès le tems de Charlemagne, la Chapelle de ce Prince, fondateur en quelque-sorte du temporel de l'Italie, joûta de Musique, nommément avec la Chapelle du Pape. Nous pouvons avouer avec équité, que le fameux Guy Aretin, à qui l'Europe doit tout le premier fond renouvelié de la Musique des Grecs, étoit Italien, né à Arezzo, comme son nom le porte. Mais il faut avouer aussi que ce fut Jean de Meurs, Chanoine de Paris, qui inventa peut-être tout à neuf le mouvement, & par conséquent la mesure, cette mesure dont M. Rousseau veut si fort nous dépouiller, & qui fait l'essence de la Musique, & la clef du fameux Rithme des Grecs. Comment n'aurions-nous donc pas de Musique ? comment notre Musique ne seroit-elle pas une Musique en général, puisque la Musique en général est notre propre Musique, inventée par nous, née chez nous, dans le centre propre de notre capitale, & comme dans le Sanctuaire

meme de notre Empire, l'église de Paris? Si je voulois chicanner, je dirois que c'est le Plain-chant que Gui d'Arezzo inventa; & que la Musique proprement dite est de l'invention de Jean de Meurs. Y a-t-il de la Musique sans mouvement? Et n'est-ce pas par notre plus ou moins d'exactitude à tenir nos mouvemens en mesure, & notre peu de vivacité à les varier un peu plus sans mesure, que M. Rousseau veut nous convaincre que nous n'avons point de Musique, au lieu de se contenter de dire que nous ne sommes pas aussi exacts, ou aussi déterminés Musiciens que les Italiens? Parmi les Gaulois la Musique étoit consacrée, comme la Poësie sa sœur inséparable, à célébrer les Dieux & les Héros, & parmi nous, à chanter les louanges de Dieu, & de ses Saints, & de ses œuvres. Elle a passé depuis sur les Théâtres du Monde, & sur-tout dans les Cours des Rois; & en Europe, dans celle de nos Rois, les premiers & les plus capables de tout tems, de la protéger. Je succombe à la tentation de citer ici un trait de nos jours. Le sçavoir faire, je ne veux pas dire l'intrigue d'un Musicien Italien de passage

(*Paga*)

(*Paga*) étoit parvenu à former, à la Cour d'un grand Roi, un Concert Italien, comme pour servir de pendant au Concert national de la Cour. Les Musiciens nationaux remontrerent respectueusement que ce Concert, par l'appas seulement de la mode & de la nouveauté, pouvoit mettre sur le pavé vingt-cinq mille Musiciens regnicoles; & par la bonté du plus grand Monarque de la Chrétienté, le Musicien & le Concert furent renvoyés au-delà des Monts. Que ce trait soit, ou non, tourné à la gloire de l'Italie, que nous ne cessons pas d'admirer pour cela, il prouve toujours au moins que l'Italie n'est pas la seule nation qui ait le privilége exclusif de la Musique, puisque voilà au moins vingt-cinq mille Musiciens. J'en compterois bien cent mille en France, qui ont une musique propre, sans le secours actuel de la Musique numériquement Italienne, qui ne nous fourniroit jamais ce nombre de Musiciens.

Il seroit tems de définir une bonne fois notre Musique, pour nous en assurer la possession. M. Rousseau la définit, le néant, la chimere. On ne peut

définir la Musique Françoise, si ce n'est relativement à l'Italienne, qu'il faut donc définir relativement aussi à la Françoise. Avoir ou n'avoir pas de Musique, c'est-là l'absolu de la chose; & c'est précisément là l'absolue erreur de M. Rousseau, d'avoir conclu absolument que nous n'avons pas de Musique, parce que, selon lui, nous n'avons pas le relatif de la Musique, la Musique Italienne. C'est en vérité nous définir au moins nous mêmes des automates, des machines, des barbares, de prétendre qu'au milieu, au centre de l'Europe sçavante & artiste, nous croyons avoir une Musique sans l'avoir: nous, du reste, qui convenons que les autres en ont une, nous qui l'entendons, nous qui l'exécutons, qui la copions, la décrivons. Nous repaissons-nous donc d'une chimere depuis tant de siecles? Nous entendons les autres Arts, qui d'eux-mêmes ne se font pas entendre, ouir du moins; & nous n'entendons pas celui que nous entendons de nos oreilles enfin? Quoi! l'Art le plus sensible, le plus bruyant, celui qui fait taire tous les autres, nous ne l'entendons pas? Nous ne le discernons pas? Nous

n'en avons pas les premieres notions ? Nous l'exécutons, nous le faisons entendre aux autres, à M. Rousseau même, & nous seuls ne l'entendons pas ? Etrange effet de notre Musique non Musique ! Lulli étoit Musicien en Italie avant que de venir en France. Arrivé en France, Lulli ne fut plus Musicien. Plus il excella dans notre Musique, plus il se dégrada de la Musique en général. Du reste, nous chantons, nous solfions, nous disons : *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, &c ; & nous le disons de la voix & de l'instrument, du violon, de la flûte & du tambour, de la timbale du moins & de la trompette ; & nous le disons en mélodie & en accords ; & nous accompagnons, & on nous accompagne ; & l'Italien accompagne le François, & le François accompagne l'Italien ; & nous composons, même en Italien ; & l'Italien compose en François ; & l'un exécute respectivement la Musique absolue de l'autre ; & l'Italien fait des Basses sous nos Dessus, ou des parties sur nos sujets ; & le François sur ou sous les sujets de l'Italien ; & nous mettons des paroles sur des ariettes d'Italie, & les

Italiens leurs paroles ſur des airs de France ; & nous appellons, & cela s'appelle, & tout le monde l'appelle de la Muſique, bonne ou mauvaiſe ; de la Muſique enfin. Voilà, je crois, un argument, une preuve, une démonſtration bien forte ; car ſi je gagne que nous avons au moins une Muſique, bonne ou mauvaiſe, tout de ſuite j'argumente : je prouve, je démontre que nous avons donc une vraie Muſique, & à la fin une belle Muſique. C'eſt ma façon d'argumenter du vrai au bon, & du bon au beau : vrai Géométrique, bon Phyſique, beau Hiſtorique ou moral. Boileau dit tout cela à un bon entendeur :

> Rien n'eſt beau que le vrai, le vrai ſeul eſt aimable ;
> Il doit regner par-tout & même dans la Fable.

Oui, voilà la force de mon argument : ſi nous avons une Muſique, une vraie Muſique, nous avons donc une bonne & belle Muſique ; puiſque nous croyons l'avoir, fuſſions-nous comme le fou d'Athènes qui étoit riche, heureux du moins en richeſſe, parce qu'il

croyoit de bonne ſoi que tous les vaiſſeaux arrivoient au Pyrée pour le rendre riche & heureux. Il avoit l'idée, le ſentiment, le plaiſir de la richeſſe. Or notre muſique, ſoit folie ou ſottiſe, fût-ce ignorance même, étant une vraie Muſique cependant, nous affecte comme la vraie Muſique a droit de nous affecter, & du reſte nous plaît comme de la bonne muſique, nous extaſie comme de la belle Muſique, puiſque, ſelon M. Rouſſeau, c'eſt aux morceaux les plus extravagans de cette Muſique, que *nos femmes ſe pâment d'admiration*. Enfin notre Muſique eſt vraie pour nous, bonne pour nous, belle pour nous. Elle eſt donc vraie, belle & bonne abſolument, ne le fût-elle pas pour tout autre. Une pomme eſt une vraie, belle & bonne pomme, quoi que ce ne ſoit pas une orange, ou une pomme confite. M. Rouſſeau veut donc nous ôter nos organes ou notre eſprit, notre cœur, toutes nos facultés, avec d'autant moins de raiſon, qu'il ne nous les ôte que pour la Muſique. Nous n'avons donc pas le diſcernement du vrai & du faux, du bon & du mauvais, du beau & du laid envers la Muſique? Nous approu-

vons pourtant le vrai de la Musique Italienne, nous en goûtons le bon, nous en admirons le beau avec ces mêmes organes, ce même goût, ce même discernement, ces mêmes facultés qui nous font approuver, goûter, admirer notre Musique Françoise. Que les melons d'Italie soient plus succulens que ceux de France, ceux de France sont pourtant de vrais & d'assez bons & beaux melons. C'est critiquer la vraie, belle & bonne nature, que de prétendre qu'elle n'est pas assez riche pour nous donner, & donner à tous les Peuples de la terre, de bonnes pommes, de bons fruits, de la vraie, bonne & belle Musique, en diversifiant à propos, selon chaque climat, chaque terroir, les especes & sous-especes, les genres mêmes; que de prétendre qu'elle nous a donné des organes, des sentimens, des facultés, bonnes du reste & à tous égards, mais incapables de participer au beau, au bon, au simple, au vrai de la Musique. Quoi! sommes-nous une espece si surhumaine, sous-humaine, ou inhumaine, que nous ne puissions nous appliquer en fait de Musique? Il y a, qui en doute? des talens de nation, des talens locaux même.

De toutes les nations de l'Europe, la nôtre eſt celle qui a le plus facile accès en Italie par terre & par mer. Cela aide bien au commerce des François avec les Italiens. Nous avons des Provinces qui ſont à moitié Italiennes, par la langue même, comme la Bourgogne & le Dauphiné un peu, le Languedoc beaucoup, la Provence preſque tout-à-fait. Les Anglois, ſans manquer aſſurément de génie pour les Sciences Philoſophiques & Mathématiques, & pour les Arts même ſçavans & Géometriques, ont de tout tems peu excellé dans les Beaux-Arts de l'Italie qu'ils goûtent beaucoup, & qu'ils dédaignent peut-être, comme la Peinture, la Muſique, &c. n'aiment que le grand commerce; ſans doute, à cauſe de leur éloignement naturel du centre des Arts, & un peu auſſi à cauſe de leur façon de gouvernement. L'Allemagne même, ſéparée de l'Italie par de terribles montagnes & des pays fort ſauvages, a été de tout tems peu acceſſible à toutes les ſortes d'Empires temporels, ſpirituels même, de l'Italie & des Romains, autrefois leurs deſtructeurs, plûtôt que leurs vainqueurs ou leurs maîtres. Ce

n'eſt pas que l'Allemagne non plus, manque de génie & de talens pour les Sciences ſolides & les Arts utiles. Nulle part il n'y a plus d'Inventeurs & de Sçavans même qu'en Allemagne. Les Allemands ont l'eſprit ferme, & ſont capables d'un grand travail de tête. Perſonne n'a fait & ne fait plus de livres & de gros livres qu'eux, & le fond de ces livres eſt communément fort bon. Je ne dis rien de la façon, de cette façon de pur bel-eſprit, dont nous nous vantons peut-être trop nous-mêmes; non que nous y excellions; mais c'eſt que nous y mettons peut être trop toute notre excellence. Je ne dis rien des Eſpagnols qui ont plus d'eſprit peut-être & de génie que perſonne, mais qui travaillent peu, ſur-tout dans les Arts. Toutes ces nations, un peu moins alertes & moins à portée que nous, par notre mobilité même, ont plûtôt fait de prendre la Muſique toute faite des Italiens, que de ſe donner, comme nous, la peine de ſe l'approprier en la caractériſant de leurs propres traits. Leurs traits ne ſeroient peut-être pas auſſi convenables que ceux de douceur, de regle, de naturel, dont on nous reproche de la

caractériſer. Ils prennent la Muſique Italienne en ſubſtance, en perſonne, en totalité. Nous l'aſpirons, nous la ſuçons en quelque ſorte, nous l'inſinuons, nous l'incorporons dans notre Muſique, toujours nôtre par-là. Il faut que dans l'antiquité chaque nation de l'Europe ait eu, à peu près, le même caractere que nous lui connoiſſons aujourd'hui ; & voilà pourquoi je remonte toujours aux origines hiſtoriques des choſes. Il y a plus de deux cents ans qu'on diſoit, en fait de Muſique, & qu'on le diſoit dans vingt livres Allemands, Italiens, ou autres : *Hiſpani latrant, Germani boant, Angli ſibilant, Itali capriſant, Galli cantant.* Je n'entre pas dans ce que les caracteres nationaux peuvent avoir d'odieux : ils ſont toujours chargés, outrés, à moitié faux. Je me contente d'obſerver que, de tous ces caracteres, il n'y a que le nôtre, qui ſoit ſpécialement muſical, & adapté ou adaptable à la vraie Muſique. Car aboyer, beugler, ſiffler, chevrotter ou cabrioler, n'eſt point de la Muſique ; mais chanter eſt la Muſique même. Comment n'aurions-nous pas une Muſique propre aujourd'hui, nous qui en avions

dans les tems où personne n'en avoit en Europe, & qui avons aujourd'hui la même que nous avions alors ? Ce sont les Italiens, je l'avoue, qui ont en partie la gloire de la perfection de notre Musique, qui n'est, après tout, que la leur un peu adoucie, polie, & comme humanisée ou adaptée à nos mœurs les plus humaines, je crois, de toute l'Europe. Comme premiers inventeurs de bien des choses, les Italiens ont une Musique un peu sauvage, saillante, essorée, libre & presque libertine, capricieuse, (*caprisant*) licencieuse, supérieure aux regles, & à nous, par conséquent, qui sommes peut-être la regle, le régulateur, le balancier, le pendule de l'horloge dont ils sont le ressort, le poids, & nous le contre-poids. Les Italiens tirent le marbre, le jaspe, le porphire, le diamant, l'or de la mine : nous le polissons, nous le façonnons, nous l'encadrons, nous le circonscrivons, nous l'enchatonnons, nous le débitons, nous le faisons briller ; & à ce titre nous en jouissons les premiers, ou peut-être seuls nous en jouissons. Ils font les regles : nous les appliquons, nous les réduisons en principes & en

pratique. Ils ſont l'art : nous ſommes la ſcience, & même le métier ; car il y a ces trois choſes-là par-tout, ſcience, art & métier ; c'eſt-à-dire, théorie, pratique & uſage : & ce que je viens de dire eſt ſi vrai, que réellement tous nos accords de caprice, de licence, d'emprunt, de ſuppoſition, de ſeconde ſuperflue ou diminuée, de ſeptieme diminuée ou ſuperflue, de onzieme & neuvieme, viennent ſûrement des Italiens. Nous les traitons d'abord de caprice & de licence ; peu à peu ils ſe fondent, s'incorporent dans nos regles. Nos Muſiciens, qui vont un peu terre à terre, un peu ſagement, régulierement, timidement, ſelon le caractere national de notre exiſtence même, ſagement monarchique & bien reglée, ſe révoltent d'abord contre tous ces accords libertins & capricieux en effet. Peu à peu ils s'y accoutument en y accoutumant nos oreilles, & ils s'en ſervent, & nous les ſervent ſans façon, parce qu'ils les ſervent régulierement & à propos. Il n'y a jamais que quelques années de différence entre les perfectionnemens divers de la Muſique Italienne, & la perfection de la nôtre ;

& la nôtre eſt toujours parfaite en tout tems, plus même ſouvent que la leur; parce que nous ne dérogeons jamais de notre actuelle perfection, & que nous tenons même en haleine les Italiens, curieux d'enchérir toujours ſur nous, & j'oſe dire ſur nous ſeuls, étant toujours ſûrs d'enchérir ſur ceux qui, n'ayant point d'autre Muſique, ſont toujours prêts à ſe payer de celle qu'on leur donne toute faite, ſans autre coopération de leur part. Nous eſtimons les Italiens; mais nous n'en ſommes pas les eſclaves. Nous ne les copions pas, nous les imitons librement, ſans ſervitude. Nous ſommes même fort en garde contre leurs licences, caprices & chevrottemens. Nous ſçavons très-bien que ſouvent ils donnent dans le burleſque, le baroque, & même dans l'extravagant. Ils ſont trop emphatiques, trop paſſionnés, trop tragiques ou trop comiques, pantomimes, & pantins bien faits. En voulant même trop éviter notre euphonie, prétendue monotonie, ils donnent dans la cacophonie. Leurs défauts ſont des excès, excès de génie, défauts de génie. Ils ont plus d'eſſor, ils ſe livrent trop à leur verve; ils ſont plus hardis,

plus courageux, & tout de ſuite plus téméraires, ou téméraires tout court, & ſans comparaiſon ; car nous ne le ſommes pas, étant naturellement plus ſages ou plus timides & plus timorés qu'eux. Nous devons à cet eſſor, à cette audace, à cette témérité, bien de nouvelles veines qu'ils nous ouvrent ſûrement, ſûrement pour nous. Ils n'ont peut-être pas plus de génie que nous; mais ils s'y livrent & s'y confient d'avantage. Ils oſent en ſçavoir plus que les autres ; & là où le ſçavoir manque, ils ont le vouloir, le pouvoir, & peut-être le devoir. Chacun ſe ſent ; en fait d'arts au moins ils ſe ſentent les maîtres des nations : ils ſont placés pour cela ; ils le ſçavent bien. L'Europe baiſſant l'oreille, & la France l'ouvrant devant eux, leur dit qu'ils n'ont qu'à parler, qu'à aller; ils ſont l'Orient de l'Europe en fait d'arts.

Pour l'Italien la Muſique eſt un *gagne-pain* ; paſſez-moi ce terme un peu familier, s'il n'eſt bas. C'eſt des Italiens que les Savoyards, leurs Emiſſaires, ont pris ou nous ont donné la coûtume de mendier, une Orgue d'Allemagne, une

Trompette marine, une Mandolyre ou un violon de guinguette à la main. L'Italie ne connoît guères d'autres mendians que des Musiciens. Les décorateurs de Théâtre en sont bien une autre espece. Il faut croire que les plus habiles de tous ces Artistes viennent jusqu'à nous. Voilà le défaut du génie; il ne nourrit pas toûjours son homme. Il y a peut être trop de génie en Italie; il regorge: & cela même est dans les vues de la Providence: *bonum est suî diffusivum.*

La France n'a-t-elle point de reproche à se faire sur l'article du *virtus laudatur & alget*? Moins qu'aucune nation du Monde. Grace à la magnificence de nos Rois les premiers Princes Chrétiens de l'Univers, les Arts, les Sciences, les Lettres, les talens de toutes les sortes ont par-tout, même chez les Etrangers, des Places, des Académies, des Collèges, des Pensions fondées, des Titres Royaux, des Priviléges, des ressources, & nos vrais mendians sont gens sans travail, talent, goût, ni volonté, ni mérite; ils ne méritent que de mendier.

Or croiroit-on que de-là résulte tout

de ſuite le propre caractere de la Muſique Italienne ? Plus hardie, plus eſſorée, plus libre, elle ne s'aſſujettit point aux regles qu'elle a faites, aimant mieux en faire éclore de nouvelles. Et comme la mélodie découle naturellement de l'harmonie, l'Italie marche à grands pas & à pas précipités, par grands intervalles, plus harmonieux que chantans, par accords, octaves, quintes, ſeptiemes, ſixtes, quartes, tierces, par tritons, par fauſſes-quintes, ſeptiemes diminuées, ſecondes ſuperflues, & par toutes ſortes d'excès & de défauts, de diminutions & de ſuperfluités. Nos oreilles françoiſes ſe récrient à la dureté, à la cacophonie. Les Italiens vont toujours, & avec le tems nous prenons patience & nous jouiſſons d'un nouveau plaiſir, dont nous venons à bout d'enrichir notre Muſique. Cette façon de procéder dans le chant même par grands intervalles conſonans ou diſſonans, eſt, je crois, le propre renouvellement de la Muſique des Grecs & des Anciens en général, qui connoiſſoient très-bien l'effet de l'harmonie par la licence qu'ils ſe donnoient ou par la ſcience qu'ils avoient de la faire regner dans leur plus

ſimple chant. Ce que je dis là pourroit bien être la conciliation de mille & une diſſertation que nous faiſons tous les jours pour ou contre l'harmonie de la Muſique des Anciens. Dès le tems du ſçavant M. Burette j'aurois voulu ou pû lui répondre par-là.

Et par-là j'aurois, je crois, bien démontré les effets ſinguliers qu'on attribue à cette Muſique ancienne, dont la nôtre, un peu trop réguliere, chantante & diatonique, ne nous met pas aſſez à portée de bien juger. Et voilà encore par où je crois que M. Rouſſeau peut rendre raiſon du talent qu'il donne aux Italiens d'exceller au-deſſus de nous dans le pathétique, le tragique, le démoniaque, le furieux, le forcené, le bouffon même & le pantomime.

J'ai, je penſe, caractériſé la Muſique Italienne ; je veux ſur-tout caractériſer la Muſique Françoiſe. Notre propre caractere plus doux, plus modéré, plus timoré, plus ſage, plus régulier, plus ſoutenu, plus terre à terre, en un mot plus vif qu'ardent, plus mobile qu'impétueux, nous tient dans un genre

genre de médiocrité, de cette médiocrité toute d'or, qui fait, après tout, la vraie, bonne & belle Musique de commerce & de tous les jours.

Il nous faut une Musique journaliere & comme de tous les instans en effet, une Musique plus riche & abondante, que rare ou précieuse : & cela même est bien précieux de pouvoir en jouir à tous les instans Toujours retirés en eux-mêmes, les Italiens n'en peuvent sortir que par des éclats : il leur faut comme des coups de force pour les réveiller.

Les François, plus extérieurs, sont peut-être plus médisans & plus malins : autant en emporte le vent. Au moins sont-ils plus Musiciens en *extension*, si ce n'est en *intension* ; en *quantité*, sinon en *qualité*, comme on dit. L'Italie passe des années à méditer, à préparer, à décorer un Opera qui ne se joue qu'une fois. Pour une fois, un Opera bien décoré, bien *emmachiné*, est toujours beau de la part sur-tout des Musiciens Italiens, grands Musiciens en effet, & qui ont une Musique théâtrale, pleine de surprise, de coups de Théâtre, & ca-

pable de faire de l'effet, même par la ſimple mélodie & le ſimple chant, chant plus déclamatoire que mélodieux, & déclamatoire en pointes & en ſoubreſauts, en caprices & en cabrioles : car cela s'appelle ainſi, chez le Peuple au moins, en France & en bon François, comme en Latin *Capriſant.*

Voilà le fait, notre fait : notre Muſique, Muſique de ſcience & d'eſprit, jouit d'une belle médiocrité : au lieu que la Muſique Italienne, Muſique de génie & d'impromptu, atteint ſouvent juſqu'au ſublime, en donnant même ſouvent dans l'eſcarpé, le ſcabreux, le rocailleux, comme les Chevres, tout franc, qu'il me ſoit permis de le dire d'après le *Itali capriſant*, que je commente toujours. Je ne dis pas cependant que, parmi ces Chevres grimpant les rochers les plus hauts, il ne ſorte de ces rochers mêmes des Aigles, qui s'élancent d'un vol ſoutenu vers le faîte de tout ce qu'il y a de plus élevé & le mieux éclairé du Soleil, dont les rayons ne font que diriger leur vue ſans l'émouſſer ; tandis que nous, nation un peu moutonniere, douce & aimable,

un peu folâtre même & badine, nous bondiſſons aſſez légerement dans les vallons & les prairies comme de tendres agneaux, ſouvent transformés en abeilles ou en papillons, qui cueillent tout ce que la Muſique a de ſuave, de mielleux & de fleuri. La Muſique a-t-elle d'autres fruits que les fleurs?

En fait de Muſique nous nous menons un peu par idée, par principes, par regles, par théorie, & nous faiſons de la Muſique comme par raiſon démonſtrative, donnant du reſte tout au ſentiment, qui eſt la réunion de pluſieurs idées ſaines & naturelles. L'Italien mené par le ſentiment & par une eſpece d'inſtinct naturel, donne tout à la force de la ſenſation, qui eſt la réunion de pluſieurs ſentimens, comme le ſentiment l'eſt de pluſieurs idées. Je le répete, nous partons de l'idée pour arriver au ſentiment où nous nous arrêtons. L'Italien commençant là, part du ſentiment pour arriver à la ſenſation qui ébranle mieux la machine & l'homme tout entier, au lieu que nous n'ébranlons que l'eſprit & le cœur purement ſpirituel, le plus ſouvent de nul effet pour l'hom-

me tout entier, qui, malgré nous, n'eſt que trop corps & eſprit dans le vrai, & eſt ſouvent plus corps qu'eſprit chez bien des Auditeurs & Acteurs de Muſique.

Notre Muſique eſt un peu plus Muſique d'école, & par-là un peu maniérée, ſi c'eſt être manieré que d'avoir les manieres & le goût de ſon pays. Il eſt vrai qu'on peut le paroître aux Etrangers qui ont un autre goût & une autre maniere par conſéquent. Enfin notre maniere eſt d'être réguliers en tout, de ſuivre les regles. Abſolument cela n'eſt pas défendu, cela eſt même ordonné; mais les gens de Lettres ſavent, & les gens du monde ſentent qu'une Muſique, comme un Poëme où l'on ſuit les regles, peut être ſans faute, mais non ſans défaut. Notre Muſique ſent toujours un peu l'école, ſinon l'écolier.

Les Italiens naiſſent en quelque ſorte Muſiciens, comme Poëtes, Peintres, Artiſtes, *naſcuntur Poetæ;* nous le devenons comme les Orateurs, *fiunt Oratores;* non, encore une fois, que nous, & les Anglois, & les Allemands, & les

Eſpagnols, n'ayons du génie, & le génie même de tout cela. Seulement nous n'en avons pas le naturel, la ſeconde nature au moins, cette nature habituelle qui fait que les premiers regards d'un enfant venant au monde, les premiers coups d'œil, les premiers coups d'oreille, les premiers actes de tous les ſens, & non ſeulement les premiers, mais la répétition continuée & inſtantanée de toute l'enfance, de toute la jeuneſſe, de toute la vie, donne & inculque la Peinture, la Muſique, les Arts. Les Italiens vivent dans l'élément même de la Muſique. Nous vivons dans la Muſique même.

Une choſe caractériſe beaucoup notre Muſique, & j'avoue qu'elle m'en déplaît un peu, & que c'eſt ce qui lui donne cet air de monotonie qu'abſolument elle n'a pas ſi foncierement. Elle eſt trop roulante, trop plus que diatonique, ſans être trop chromatique ni enharmonique cependant. Elle eſt trop liée, trop pleine de paſſages, de tranſitions, de ports de voix, d'inflexions, de diminutions, de renflemens même, trop de près à près ; & le tout toujours

par trop de timidité, de sagesse, de régularité. L'Italien sautille & saute beaucoup. Nous n'osons faire un pas sans bâton : De *ut* à *re*, nous disons, *ut*, *ut*, *re*, & le second *ut* en agrément, en liaison, & port de voix ; c'est anonner : à plus forte raison de *ut* à *mi*, nous disons *ut*, *re*, *mi*, en glissant sur le *re*, en coulant le *re*. Notre Musique est trop toute d'une piece, trop une ; je veux qu'on m'entende bien, & personnifier mes discours, les réaliser du moins : non seulement nous disons, *ut*, *ut*, *re*, pour dire *ut*, *re* ; mais nous disons le plus souvent, *ut*, *si*, *ut*, *re*, pour ne dire jamais que *ut*, *re* ; le tout pour mieux suivre la regle de la sagesse proverbiale, qu'il *faut reculer pour mieux sauter*, tant nous craignons le saut, & de nous casser le cou. Voilà le François, voilà l'Italien. Ils arrivent tous deux sur le bord d'un fossé, le François s'arrête, délibere, prend sa secousse, en arriere : mais l'Italien a déja sauté ; je dis en fait de Musique : car en fait de marche Militaire, ou autre même, le François pourroit bien donner l'exemple à l'Italien, même de s'y casser le cou. Cha-

cun à ſon champ de bataille ; autre choſe eſt le génie Militaire, autre le génie des Arts, &c.

Le Pere Caſtel annonçoit une ſuite à ſes *Lettres d'un Academicien de Bordeaux ſur le fond de la Muſique* ; & cette ſuite n'eut pas lieu. Mais il publia quelque tems après un autre écrit intitulé, *Réponſe critique d'un Académicien de Rouen à l'Académicien de Bordeaux.* Cette prétendue Critique n'eſt autre choſe qu'un éloge & des complimens que le Pere Caſtel s'adreſſe à lui-même. Votre raiſonnement eſt réellement profond, dit le charitable Académicien de Rouen à l'Académicien de Bordeaux ; vous tirez notre Muſique du fond de nos Arts ; nos Arts du fond de notre caractere national, & notre caractere du fond même de notre Hiſtoire, déduite elle-même de celle de l'Humanité depuis Adam. Comme tous ces fonds-là ſe ſont bien conſervés depuis vingt, trente & quarante ſiecles parmi nous, notre Muſique jouit d'une belle médiocrité, toute d'or, ſelon Horace. Or voilà le fond de tout ce que vous dites dans vos Lettres.

Nous n'entrerons dans aucun détail au sujet de cette *Réponse critique*, qui présente par-tout le meme style, les mêmes idées, les même singularités, & dont le fond, est à peu près, la même chose que ce qu'on vient de lire dans les *Lettres de l'Académicien de Bordeaux*.

M. Cazotte, ancien Commissaire de la Marine, a aussi pris parti dans la querelle sur la Musique. Il donna une brochure *in*-8°. de dix-neuf pages, sous le titre d'*Observations sur la Lettre de J. J. Rousseau, au sujet de la Musique Françoise*, dans laquelle il établit des propositions bien contraires à celles de M. Rousseau. Il soutient qu'on peut faire dans notre langue un bon Poëme susceptible de chant, de maniere qu'il en résulte pour nous un amusement vif & raisonnable ; que nous avons une mélodie & une Musique nationale. Il analyse notre plaisir pour ce qui regarde la Musique. Il veut qu'il dérive de trois sources, sentiment, analogie, convention. Toutes les fois que notre chant exprime avec vérité, des passions, nous goûtons un plaisir de sentiment ; nous

éprouvons celui d'analogie, quand il se joint à cette expression quelque chose qui caractérise la façon de sentir qui nous est particuliere : le plaisir qui résulte de notre récitatif, tient, selon lui, beaucoup plus de la convention que les deux autres, en ce que nous le trouvons d'autant meilleur, qu'il approche plus de notre déclamation tragique. Peut-on nous blâmer, ajoûte M. Cazotte, d'avoir un plaisir de convention? Avons nous mal fait de convenir que notre récitatif tiendra de notre déclamation? En supposant avec M. Rousseau, que notre langue est moins propre à la Poësie lyrique que l'Italienne, M. Cazotte lui demande si l'on doit conclure de-là, qu'il faut brûler les Poëmes de Quinault, & qu'il est impossible qu'on fasse en Musique rien de bon sur ces Poëmes? La Langue Angloise est dure, continue-t-il, & moins propre à la Poësie dramatique que ne l'est la Françoise. Les Auteurs Anglois ont moins entendu le Théâtre que les nôtres. Le Théâtre François est adopté de toute l'Europe ; le Théâtre Anglois est circonscript dans les bornes de la

Grande-Bretagne. Nos Acteurs ont un jeu noble, mesuré, cadencé, soutenu. Faut-il pour cela que les Anglois renoncent à leur Théâtre ? Les beautés terribles & sublimes de Shakespear ne doivent-elles plus les toucher ? Faut-il conclure qu'ils n'ont fait ni ne peuvent faire de bonnes pieces ?

Dans une *Lettre sur celle de M. J. J. Rousseau, citoyen de Genève, sur la Musique*, signée de M. Yzo, l'Auteur croit que des principes mêmes de M. Rousseau, l'on peut tirer des conséquences opposées à celles qu'il en déduit lui-même. Par exemple, après avoir établi que le meilleur récitatif est celui qui approche le plus de la déclamation, M. Rousseau conclut que notre langue n'en peut avoir un bon. N'en peut-on pas conclure au contraire, dit M. Yzo, qu'étant peu propre pour le chant, elle peut fournir un récitatif qui approche beaucoup de la parole; & que l'Italienne, que M. Rousseau lui oppose, par cela même qu'elle est plus éclatante, & par conséquent plus chantante, selon M. Rousseau, doit, jus-

ques dans ſa déclamation, porter un air de chant qu'il trouve vicieux dans le récitatif?

Feu M. de Morand, dont nous avons pluſieurs pieces de Théâtre, a pris la défenſe de notre Muſique dans une brochure *in*-8°. d'environ 60 pages, ſous le titre de *Juſtification de la Muſique Françoiſe, adreſſée par elle-même au coin de la Reine, le jour qu'avec* Titon & l'Aurore, *elle s'eſt remiſe en poſſeſſion de ſon Théâtre.* C'eſt la Muſique Françoiſe qui plaide elle-même ſa cauſe dans cette brochure. Comme l'Auteur n'avoit point envie d'épargner M. Rouſſeau, il a imaginé, en perſonnifiant notre Muſique, de mettre ſes expreſſions injurieuſes dans la bouche d'une femme irritée. En retranchant les invectives de la lettre de M. de Morand, on réduiroit cette production à peu de choſe. Il remonte au premier auteur de la querelle ſur la Muſique; & il prétend que la premiere déclaration de guerre a été une *Lettre ſur Omphale*; & la ſeconde, le petit Prophete de *Boehmiſchbroda.* Quoique cette derniere piece ne ſoit pas de M. Rouſſeau,

elle a tant de rapport à la dispute dont il s'agit, que nous croyons devoir l'insérer dans ce volume, quand nous aurons achevé de rendre compte des autres brochures faites contre sa lettre sur la Musique.

De ce nombre est l'*Arrêt du Conseil d'État d'Apollon, rendu en faveur de l'Orchestre de l'Opera contre le nommé J. J Rousseau, copiste de Musique, &c.* Nous rapportons ce titre insultant, pour faire connoître avec quelles armes plusieurs des adversaires de M. Rousseau combattoient contre lui, & le ton indécent qui régnoit dans leurs brochures. Cet Arrêt en vers est de M. Travenol, Violon de l'Opera. Il est accompagné de remarques où l'Auteur veut qu'on regarde sa brochure *comme un coup d'archet qu'un Violon de l'Opera a voulu donner en passant sur les doigts de M. Rousseau.*

En feignant de combattre le Citoyen de Genève, on lui donne gain de cause, dans une brochure *in*-8°. de 36 pages, intitulée, *Examen de la Lettre de M. Rousseau sur la Musique Françoise, dans*

lequel on expose le plan d'une bonne Musique propre a notre langue, *par M. Bâton* le jeune, Maître de vielle. Le résultat de cet écrit, c'est que nous n'avons pas de bonne Musique ; mais on accorde que nous pouvons en avoir une bonne.

Le Correcteur des Bouffons à l'Ecolier de Prague, est un petit Ecrit *in*-8°. d'environ vingt pages, où l'on retrouve une partie de ce qui avoit déja été dit en faveur de notre Musique.

Apologie de la Musique & des Musiciens François, *contre les assertions peu mesurées & mal-fondées de M. J. J. Rousseau*, *citoyen de Genève*, *par feu M. de Bonneval* ; c'est le titre d'une autre petite brochure de 15 pages, du même format que la précédente, & dans laquelle nous trouvons une anecdote qui, si elle est vraie, répond assez bien à un endroit de la Lettre de M. Rousseau, sur le monologue d'Armide. C'est la seule chose qu'on puisse retenir de cette brochure : on cite M. de Voltaire pour témoin du fait que nous allons rapporter. On pria un jour la célebre Mademoiselle le Couvreur de déclamer le Mo-

nologue d'Armide ; *Enfin il eſt en ma puiſſance, &c.* dans le ton & avec cette intelligence avec leſquels elle rendoit ſi bien la nature. Elle l'exécuta, dit l'Auteur de cette brochure, & l'on fut agréablement ſurpris de voir juſqu'à quelle préciſion Lulli, par ſa Muſique, ſe trouvoit d'intelligence avec elle.

Dans la *Lettre d'un Sage à un homme très-reſpectable, par M. le Chevalier de la Morliere*, l'Auteur feint qu'un Philoſophe a été paſſer quelques mois à une très-belle terre, & qu'à ſon retour il écrit librement au maître de la maiſon ce qu'il penſe de ſon château, de ſes jardins, de ſa maitreſſe, de ſes ameublemens, de la compagnie qu'il y a vue. Il mande d'abord à l'*homme très-reſpectable*, que de plats Provinciaux, ou de ſtupides Pariſiens ont beau trouver ſon bâtiment d'une ſtructure agréable, diſtribué avec élégance, & placé dans un aſpect riant; que pour lui il ne le regarde que comme une maſſe lourde, où il n'y a ni harmonie, ni enſemble, ni détails. Il parcourt enſuite les parterres, les boſquets, les ſtatues, & ne fait pas même grace à

la maitresse. Sa démarche, ses mouvemens, ses attitudes, ses gestes sont essentiellement faux, mal concertés, &c. &c. Le *Sage* finit par proposer à l'*homme très-respectable* une autre maitresse vive, coquette, sémillante, furieuse dans l'excès de la joye, brillante dans la douleur, grimaciere dans la plaisanterie, minaudiere dans le sentiment, parlant avec la même dignité aux Dieux & aux valets; toujours du gosier, toujours des roulemens, faisant ressembler un rossignol à la mer agitée, un tyran furieux à une tourterelle, &c. On sent aisément le sens de cette allégorie, où le Public François est l'*homme très-respectable*, & notre Musique la *maitresse* dont on veut le dégoûter en lui proposant la Musique Italienne.

L'écrit suivant, intitulé, *Doutes d'un Pyrrhonien, proposés amicalement à J. J. Rousseau, par M. Coste d'Arnobat*, est une ironie continuelle, où l'on donne à M. Rousseau les éloges les plus pompeux, en lui proposant des Doutes qu'on le prie de résoudre. Nous ne citerons qu'un seul endroit pour faire connoître dans quel goût est écrite cette

brochure. » *Le chant François*, dites-vous, » *exige tout l'effort des poumons,* » *& toute l'étendue de la voix.* J'ai en-» tendu jusqu'à présent nos bons Mu-» siciens répéter sans cesse à leurs éco-» liers : *plus doux ; ne forcez point* ; *ren-» dez vos sons flexibles & coulans* ; mais » Jeliote, qui chante le François com-» me on doit le chanter, nous prouve » assez, par ses cris désagréables, qu'on » ne sçauroit exécuter notre Musique, » sans pousser des hurlemens affreux «.

M. Robinot, ancien Notaire, ne dit rien de neuf pour le fond dans sa *Lettre d'un Parisien, contenant quelques réflexions sur celles de M. Rousseau* ; mais on y trouve des comparaisons qui ne sont ni pillées, ni imitées. Par exemple, lorsqu'il a blâmé M. Rousseau de vouloir détruire la Musique Françoise, dans le moment même qu'il l'a enrichie du *Devin de Village*, il ajoûte : » se seroit-il laissé flatter du barbare » honneur de nous retracer l'image de » Mahomet II. massacrant la belle » Irène, dans l'instant qu'elle venoit » de partager avec lui les plus douces » faveurs d'un amour heureux & mutuel?

Dans

Dans un autre endroit, M. Robinot dit que M. Rousseau uniquement occupé de la Musique Italienne, pour rendre son culte universel, voudroit que ses autels fussent élevés sur les débris des langues & des accens de toutes les nations. » Ce fut ainsi, continue M. Robinot, que le Calife Omar, le flambeau à la main, détruisit les archives » de l'Univers littéraire, pour y substituer l'Alcoran «.

Il y a plus de syllogismes que de poësie dans une espece de Poëme didactique, où l'on prend en vers le parti de notre Musique. C'est une *Epitre à M J. J. Rousseau de Genève*, intitulée, l'*Impartialité sur la Musique*; *par M. D. B.* L'Auteur se propose deux objets dans cet ouvrage : de réfuter les reproches faits à la Musique Françoise ; de prouver que nos Compositeurs ont tous les talens qui caractérisent les grands Maîtres. Les défauts de notre Musique, selon M. Rousseau, sont 1°. qu'elle est associée avec une langue qui ne lui est point favorable. 2°. Qu'elle est trop monotone. 3°. Qu'elle est peu naturelle.

4°. Que les étrangers ne la goûtent point. 5°. Qu'elle eſt bien moins parfaite que celle des Italiens. 6°. Qu'elle n'exiſte point, ni ne peut exiſter. Tout cela eſt combattu dans la premiere partie de cette Diſſertation verſifiée. On entreprend de faire voir dans la ſeconde, 1°. que les Compoſiteurs François ont approfondi les principes de la Muſique. 2°. Qu'ils ont ſaiſi le goût de la Nation. 3°. Qu'ils ſont doués du génie muſical. 4°. Qu'ils poſſedent dans le plus haut degré le talent de l'expreſſion.

On peut encore placer parmi les écrits qui ont attaqué le ſentiment de M. Rouſſeau ſur notre Muſique, un ouvrage du célebre M. Rameau, publié ſous le titre d'*Obſervations ſur notre inſtinct pour la Muſique, & ſur ſon principe, où les moyens de reconnoître l'un par l'autre, conduiſent à pouvoir ſe rendre raiſon, avec certitude, des différens effets de cet Art.* L'Auteur y prend la défenſe du Monologue d'Armide, & déploye tout ſon génie pour démontrer que la Muſique de ce Monologue eſt

un chef-d'œuvre d'intelligence & d'expreſſion muſicale.

Nous finirons ces extraits par une *Lettre d'un Viſigot ſur la diſpute harmonique avec M. Rouſſeau, par M l'Abbé de Caveirac.* L'Auteur y fait l'hiſtoire de M Rouſſeau depuis ſon couronnement à Dijon juſqu'aujourd'hui : outre que cette hiſtoire eſt entierement étrangere à la diſpute harmonique, on peut reprocher à l'Auteur les perſonnalités indécentes qui déshonorent cette Lettre. Elle n'offre d'ailleurs rien de neuf ; & comme l'on veut éviter les répétitions, on n'a pris de chacun de ces écrits que les traits particuliers qu'on ne trouve point dans les autres.



LES VINGT-UN CHAPITRES

DE LA

PROPHÉTIE

DE

GABRIEL-JOANNES-NEPOMUCENUS-FRANCISCUS DE PAULA WALDSTORCH, *dit* WALDSTOERCHEL,

qu'il appelle

ſa Viſion.

Lat.

CANTICUM CYGNI BOHEMICI.

Imprimé à Prague en Bohême.

AVERTISSEMENT.

NOus avons dit ci-dessus, p. 187 & 188 la raison qui nous engage à placer dans ce Recueil cette Prophétie, quoiqu'elle ne soit pas de M. Rousseau.



ICI SONT ÉCRITS LES VINGT-UN Chapitres de la Prophétie de GABRIEL-JOANNES-NEPOMUCENUS-FRANCISCUS DE PAULA WALDSTORCH, *dit* WALDSTOERCHEL, natif de Boehmischbroda en Bohême; Philosoph. & Theolog. moral Studios. in colleg. maj. RR. PP. Societ. Jes. Fils de discrette & honorable personne, EUSTACHIUS-JOSEPHUS-WOLFGANCUS WALSDSTORCH, Maître Lutier & Facteur de violons, demeurant dans la Judengass de l'Atstadt à Prague, auprès des Carmes, à l'enseigne du violon rouge; & il les a écrits de sa main, & il les appelle sa vision.

Lat.

CANTICUM CYGNI BOHEMICI.

CHAPITRE PREMIER.

ET j'étois dans mon grenier que j'appelle ma chambre, & il faisoit froid, & je n'avois point de feu dans mon poële, car le bois est cher.

Et j'étois enveloppé dans mon manteau qui autrefois étoit bleu & qui eſt devenu blanc, attendu qu'il eſt uſé.

Et je râclois ſur mon violon pour me dégeler les doigts, & je vis que le carnaval de l'année prochaine ſeroit long.

Et le démon de l'ambition ſouffla ſon feu dans mon ame, & je me dis à moi-même :

Allons compoſer des Menuets pour la Redoute de Prague, & que ma gloire vole de bouche en bouche, & qu'elle ſoit connue de toute la terre & de toute la Bohême.

Et qu'on me montre au doigt en m'appellant le faiſeur de Menuets κατ' ἐξοχὴν : cela veut dire par excellence.

Et que la beauté de ces Menuets ſoit prônée & par ceux qui les danſeront & par ceux qui les joueront, & qu'on les joue pendant la foire de *Jubilate* à Leipſic dans toutes les Auberges, & qu'on diſe :

Voilà les beaux Menuets du Carnaval de Prague, voilà les Menuets de Gabriel-Joannes-Nepomucenus Franciſcus de Paula Waldſtorch, Étudiant en Philoſophie : voilà les Menuets du grand faiſeur, les voilà !

Et je m'abandonnai à toutes les chimeres de l'orgueil, & je m'enyvrai de la fumée de la vanité, & je mis mon chapeau de travers.

Et je me promenois à grands pas dans mon grenier, que j'appelle ma chambre, & je disois dans l'yvresse de mes projets ambitieux :

Ah ! que mon pere sera glorieux d'avoir un fils illustre, & que ma mere bénira les mammelles qui m'ont allaité !

Et je me complaisois dans l'égarement de mes idées, & je ne m'en lassois pas, & je redressois ma tête que de mon naturel je ne porte pas fort haute.

Et l'ambition m'échauffoit, encore qu'il n'y eût point de bois dans mon poële, & je disois :

Ah ! qu'il est beau d'avoir de l'élévation dans l'ame, & que l'amour de la gloire fait faire de grandes choses !

Et je pris mon violon, & je composai sur le champ trois Menuets l'un après l'autre ; & le second étoit en mineur.

Et je les jouai sur mon violon & ils me plurent fort, & je les rejouai & ils me plurent davantage ; & je disois : ah ! qu'il est beau d'être Auteur !

CHAPITRE II.

ET tout d'un coup ma chambre qui n'eſt qu'un grenier, fut illuminée par une grande lumiere, encore qu'il n'y eût qu'une chandelle d'un denier ſur ma table,

(Car je brûle de la chandelle, quand je fais de la Muſique, car je ſuis gai;

Et je brûle de l'huile de navette, quand je fais de la Philoſophie, car je ſuis triſte.) Et j'entendis une voix qui faiſoit un éclat de rire, & ſon rire étoit plus éclatant que le ſon de mon violon.

Et je me fâchois de ce que l'on ſe moquoit de moi, parce que de mon naturel je n'aime pas la moquerie.

Et la voix que je ne voyois pas, me diſoit:

Défâche-toi, car je me moque de ta colere, & de ton naturel qui n'aime pas la moquerie.

Et défâche-toi vîte, & renonce à tes projets de gloire; je les ai toujours anéantis, car ils étoient contraires aux miens.

Et un autre fera les Menuets pour le Carnaval de Prague, & les tiens ne seront pas joués à la Foire de Leipsic, car tu ne les auras pas faits.

Car je t'ai choisi & élu parmi tes camarades, pour annoncer des vérités dures à un Peuple frivole & présomptueux, qui se moquera de toi, parce qu'il est indocile & volage, & qui ne te croira pas, parce que tu lui diras vrai.

Et je t'ai choisi pour cela, parce que je fais ce qu'il me plaît, & que je n'en rends compte à personne.

Et tu ne feras point de Menuets, car c'est moi qui te le dis.

CHAPITRE III.

ET je me sentis transporté par les airs, & je fus en chemin depuis le Jeudi jusqu'au Vendredi, & j'étois enveloppé dans mon manteau qui autrefois étoit bleu, & qui est devenu blanc, attendu qu'il est usé.

Et j'arrivai dans une ville dont je n'avois pas entendu parler jusqu'à ce jour,

& ſon nom étoit Paris, & je vis qu'elle étoit fort grande & fort ſale.

Et c'étoit le ſoir, & il étoit la cinquieme heure, & je me trouvois dans une Salle de Spectacle où l'on arrivoit en foule ;

Et mon cœur treſſailloit de joie ; car j'aime à voir les beaux Spectacles, & encore que je ne ſois pas riche, je ne regarde pas à l'argent, quand j'y vais.

Et je me diſois à moi-même, (car j'aime à me parler à moi-même, quand j'en ai le tems :)

Sans doute que c'eſt ici qu'on fait jouer Tamerlan & Bajazet par les grandes Marionettes ; car je trouvois la Salle trop belle pour être ſeulement le Théâtre du Polichinelle Romain.

Et j'entendis accorder des violons, & je diſois : ſans doute qu'on donnera auſſi la ſérénade, & qu'on fera danſer les petites Marionettes, quand les grandes auront dit leur fait,

Car je trouvai le Théâtre aſſez grand pour cela, & encore que, pour faire ſortir les Marionettes, il pût y avoir quelque embarras dans les couliſſes, (car elles étoient étroites) je jugeai qu'il pouvoit danſer juſqu'à ſix Marionettes

de front, & que cela devoit être très-beau.

Et encore que j'eusse vû beaucoup de boutiques de Marionettes en ma vie, je n'en connoissois pas de plus belle : attendu que les Décorations étoient superbes, & les Loges richement dorées : le tout avec grand goût & fort propre.

Et dans tous les Théâtres ambulans de la Comédie Allemande, je n'avois rien vû d'approchant, encore que ce soit des hommes qui y jouent & non pas des Marionettes.

Et encore que chez nous les Décorations soient plus luisantes, parce qu'on les huile avec de l'huile, & qu'on ne craint pas la dépense, je trouvai néanmoins que celles-ci auroient été plus belles que les nôtres, si on les eût huilées comme chez nous.



CHAPITRE IV.

ET pendant que je me parlois ainsi à moi-même, [car j'aime à me parler a moi même, quand j'en ai le tems] je trouvai que l'Orcheſtre avoit commencé à jouer, ſans que je m'en fuſſe apperçu, & ils jouoient quelque choſe qu'ils appelloient une ouverture.

Et je vis un homme qui tenoit un bâton, & je crus qu'il alloit châtier les mauvais violons; car j'en entendis beaucoup parmi les autres qui étoient bons & qui n'étoient pas beaucoup.

Et il faiſoit un bruit comme s'il fendoit du bois, & j'étois étonné de ce qu'il ne ſe démettoit pas l'épaule, & la vigueur de ſon bras m'épouvanta.

Et je fis des réflexions, [car j'aime à faire des réflexions] & je me diſois à moi-même :

Oh ! que les talens ſont déplacés dans ce monde, & comme pourtant le génie ſe montre, encore qu'il ſoit mal à ſa place !

Et je diſois : ſi cet homme-là étoit né dans la maiſon de mon pere qui eſt à

un quart de lieue de la Forêt de Boehmiſchbroda en Bohême, il gagneroit juſqu'à trente deniers par jour, & ſa famille ſeroit riche & honorée, & ſes enfans vivroient dans l'abondance.

Et l'on diroit : voilà le Bucheron de Boehmiſchbroda, le voilà ! Et ſon ſçavoir faire ne ſeroit pas de trop ici, où il ne doit pas gagner de quoi manger ſon pain ni de quoi boire ſon eau.

Et je vis qu'on appelloit cela battre la meſure, & encore qu'elle fût battue bien fortement, les Muſiciens n'étoient jamais enſemble.

Et je commençai à regretter les ſérénades que nous faiſons, nous autres Ecoliers des Jéſuites dans les rues de Prague quand il fait nuit ; car nous allons enſemble, & nous n'avons point de bâton.

Et la toile fut levée, & je vis des cordes dans le fond du Théâtre, & on les jettoit ;

Et je me diſois à moi-même : ſans doute qu'on va les attacher à la tête de Tamerlan, & qu'il aura un grand train d'autres Marionettes après lui ; car il y avoit beaucoup de cordes, & il ou-

vrira la Scene comme cela, & le Spectacle ſera magnifique.

Et je trouvai mal qu'on n'eût pas attaché les cordes avant que de lever la toile, comme l'on fait chez nous : car j'ai le jugement bon.

CHAPITRE V.

ET point du tout. Et je vis arriver un Berger, & l'on cria : oh ! voilà le Dieu du Chant, le voilà ! Et je vis que j'étois à l'Opera François.

Et ſa voix affectoit & flattoit mes oreilles, & ſes plaintes me touchoient, & il exprimoit avec art tout ce qu'il vouloit, & encore qu'il chantât lentement, il ne m'ennuyoit pas ; car il avoit du goût & de l'ame.

Et je vis arriver ſa Bergere, & elle avoit de grands yeux noirs qu'elle lui faiſoit doux pour le conſoler, car il en avoit beſoin, car il le lui dit.

Et elle avoit la voix légere & brillante, & le timbre en réſonnoit comme l'argent, & il étoit pur comme l'or qui ſort de la fournaiſe, & elle chantoit bien

bien, des chants qui n'étoient pas bien, & son gosier arrondissoit ce qui étoit plat.

Et encore que la Musique fût chétive & pauvre, il n'y paroissoit point quand elle la chantoit, & je disois : ah ! la trompeuse ! car elle avoit de l'art, & son adresse me jettoit dans l'illusion.

Et je me disois à moi-même, [car j'aime à me parler à moi-même, quand j'en ai le tems :]

Sans doute que ce Berger & cette Bergere ont des ennemis qui les forcent de chanter dans les boutiques de Marionettes, pour leur gâter la voix, & pour qu'ils ayent la poitrine malade :

Car je sentois l'odeur de l'huile & du suif qui m'infectoit, encore que je sois né dans les Forêts de Boehmischbroda en Bohême où l'air est épais, & que j'aye fait toutes mes études à l'aide de ma lampe dont l'huile n'est pas bonne; car elle ne coûte que huit deniers : & j'ai fait de bonnes études, car je suis sçavant.

Et je commençai à maudire les ennemis de ce Berger & de cette Bergere dans la sincerité de mon cœur, car leur

voix & leur chant me faiſoient grand plaiſir, encore que leur muſique m'ennuyât; & je commençai à m'attendrir ſur leur ſort, & je continuai à maudire: car je ſuis méchant, quand je ſuis en colère.

CHAPITRE VI.

ET quand ma Bergere que j'appelle la mienne, parce qu'elle me plut, eut conſolé mon Berger que j'appelle le mien, parce qu'il me fit plaiſir: & qu'ils ſe furent bien careſſés & qu'ils n'avoient plus rien à ſe dire, ils s'en allerent.

Et je vis arriver une femme, & elle faiſoit de grands pas, & elle s'avança ſur le bord du Théâtre, & elle fronça ſes ſourcils & montra ſes poings, & je jugeai qu'elle étoit de mauvaiſe humeur.

Et il me ſembloit qu'elle me faiſoit des menaces, & je me fâchois; car je ſuis prompt, & je n'aime pas les menaces, & mon voiſin dit: non, c'eſt à moi qu'elle en veut: & ſon voiſin lui dit: non, c'eſt à moi.

Et je cherchois dans ma tête quelle pouvoit être la cause de ce qu'elle étoit si farouche ; car son rôle n'étoit que triste, & je vis qu'il ne m'étoit pas possible de le deviner.

Et elle avoit à la main une baguette qui étoit mystérieuse, parce que le Poëte l'avoit dit comme cela, & moyennant cette baguette elle pouvoit & sçavoit tout, excepté chanter qu'elle ne sçavoit point, encore qu'elle crût le sçavoir.

Et je lui entendis pousser des cris épouvantables, & ses veines s'enflerent, & son visage devint rouge comme la pourpre de Tyr, & ses yeux lui sortoient de la tête, & elle me fit peur.

Et je vis que ceux qui chantent à l'aigle de Sainte Apollonie de Wischerade, encore qu'ils soyent bien repus & bien abreuvés, ne pourroient pas tenir avec leurs poumons contre ceux de la Magicienne, & je disois : ah ! que ne sont-ils ici pour entendre la Magicienne ? ils ne porteroient plus la tête si haute, & quand nous leur tirons le chapeau nous autres écoliers, ils nous salueroient d'un air plus affable.

Et avec sa voix, encore qu'elle fût fausse, elle fit venir les morts, encore

qu'elle fît fuir les vivans ; & je me disois à moi-même ; sans doute que ceux qui sont morts & enterrés dans cette boutique, ont l'oreille fausse de leur naturel.

Et il arriva un vieillard que la femme à baguette appelloit jeune [car le Poëte l'avoit dit comme cela] encore qu'il eût soixante ans passés. Et il se gargarisoit devant le monde en faisant semblant de chanter.

Et je trouvai en cela de l'irréverence, & son gargarisme duroit toujours & son rôle étoit fini : & je disois : puisqu'il faut tant de préparatifs à cet homme pour chanter, on devroit lui dire : Dis-nous ton rôle sans chant, car tu le diras bien : car je suis bien avisé & de bon conseil.

Et son gargarisme me faisoit rire, & quand je voulois me moquer de lui, il m'en imposoit par son jeu, & je vis que c'étoit un homme vénérable ; car il avoit de la dignité & de la noblesse, & il faisoit des bras comme personne n'en faisoit.

❦

CHAPITRE VII.

ET je vis un homme qui en faisoit mieux que lui : & l'on cria : la chaconne ! la chaconne ! Et il ne parloit point, & je l'admirois ; car il montroit son corps & ses bras, & ses jambes de tous côtés, & il étoit beau, & quand il se tournoit, il étoit encore beau, & son nom étoit Dupré.

Et je vis arriver un paysan avec sa compagne, & je jugeai que c'étoient des Musiciens travestis ; car j'y voyois clair : car ils écrivoient sur le plancher l'air qu'on jouoit, & par leurs pas je comptois les croches de chaque mesure & le compte y étoit, & j'admirois leur danse, parce que je me connois en Musique : car leur nom étoit Lany.

Et je vis des Danseurs & des Sauteuses sans nombre & sans fin : ils appelloient cela la Fête, encore que ce n'en fût pas une ; car la joye n'y étoit pas : & cela ne finissoit point, & je jugeai que ces gens-là ne s'ennuyoient pas de sauter, encore qu'ils eussent un air fort ennuyé & qu'ils m'ennuyassent moi & les autres.

Et leurs danſes troubloient les Acteurs à chaque moment, & quand ils étoient dans le meilleur de leur dire, les Sauteuſes arrivoient & l'on renvoyoit les Acteurs dans un coin, pour faire place aux Sauteuſes, encore que la Fête ſe fît pour eux ſeuls; car le Poëte l'avoit dit comme cela, & quand ils avoient quelque choſe à dire, on leur permettoit de venir dans le milieu, ſauf de les renvoyer dans le coin, quand ils avoient dit leur fait.

Et je trouvois que nous faiſons mieux, parce que nos Acteurs n'ont rien de commun avec les Sauteuſes, & ils ont fini quand les autres arrivent : car je dis ce que je penſe.

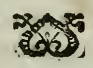
Et je jugeai que le Poëte devoit être en colere contre ces Sauteuſes qui venoient interrompre la converſation de ſes perſonnages, ſans dire pourquoi.

Et je lui trouvai de la bonté d'ame, de faire appeller les Sauteuſes par ſes Acteurs, comme il faiſoit, quand elles n'y avoient que faire; & encore qu'il dît qu'elles y avoient que faire, je n'en crus rien; car elles n'y avoient que faire.

CHAPITRE VIII.

ET je m'ennuyai comme cela pendant deux heures & demie, à écouter un recueil de Menuets & d'airs qu'ils appellent Gavottes, & d'autres qu'ils appellent Rigaudons, & Tambourins & Contredanſes ; le tout entremêlé de quelques ſcenes de plain-chant, tel que nous le chantons dans nos Vêpres juſqu'à ce jour, & de quelques chanſons que j'ai entendu jouer dans les fauxbourgs de Prague, & nommément à l'enſeigne de la Croix Blanche & à celle de l'Archiduc Joſeph.

Et je vis qu'on nommoit cela en France un Opera, & je notois cela dans mes tablettes pour m'en ſouvenir.



CHAPITRE IX.

ET j'étois fort aiſe de voir tomber la toile, & je diſois : ah ! que je ne te verrai plus relevée !

Et la voix qui étoit mon guide, ſe mit à rire, & je compris qu'elle ſe moquoit de moi, encore que cela me fâchât, car de mon naturel je n'aime pas la moquerie.

Et elle me dit : Tu ne t'en iras pas à la Redoute de Prague, & tu ne t'en iras pas ; car ce n'eſt pas mon deſſein.

Et tu paſſeras ici la nuit à écrire mes volontés que je te dicterai : & tu les annonceras à ce peuple que j'ai chéri autrefois, & qui m'eſt devenu odieux par le nombre de ſes défections.

Et tu les feras imprimer, ſi tu peux trouver un Imprimeur : car le menſonge s'eſt emparé de leurs imprimeries, & la vérité ne s'imprime plus avec approbation & privilége.

Et j'obéis à la voix, parce que ma mere m'a dit : ſois docile. Et je diſois à la voix qui me parloit : je ſuis ſoumis à tes volontés ; mais ſi tu as pitié de

moi, & ſi tu ne veux pas me punir dans l'excès de ta rigueur :

Empêche-les de chanter pendant que j'écrirai tes volontés, & délivre-moi de la crainte de voir recommencer la choſe qu'ils appellent Opera ; car leurs chants m'ont affligé, leurs jeux m'ont peiné, leur triſteſſe eſt mauſſade, & quand ils ſont gais, ils m'ennuyent.

Et la voix me dit dans ſa bonté : Raſſure-toi, car tu es mon fils, & je te chériſſois avant que tu euſſes fait les trois Menuets pour le carnaval de Prague, dont le ſecond eſt en mineur.

Et ils ne chanteront plus, & ton oreille ſera en paix ; car ils ſont dans un grand épuiſement, & leurs Acteurs, & le Bucheron & les Violons de leur Orcheſtre ont beſoin de repos ; car la repréſentation ſuivante eſt prochaine.

Et je jugeai que, pour le bien de la poitrine, il valoit mieux ſonner du cor dans la forêt de Boehmiſchbroda depuis le lever du ſoleil juſqu'à ſon coucher, que de chanter trois fois par ſemaine la Haute-Contre dans la boutique de leur Opera.

CHAPITRE X.

ET la voix me tranquillifoit de la forte, & elle m'ordonna de me placer dans un coin, qu'on appelle le coin du côté de la Reine, parce qu'il eft fous la loge de la Reine jufqu'à ce jour.

Et encore qu'il fût obfcur, il étoit occupé par des gens lumineux. Et c'eft-là que s'affemblent jufqu'à ce jour, les Philofophes & les beaux-efprits, & les élus de la nation ; & les réprouvés n'y entrent point, car ils en font exclus.

Et l'on y dit le bien & le mal, & le mot & la chofe. Et c'eft-là qu'on entend des chofes qui défolent les mauvais Poëtes, & qui font trembler les mauvais Muficiens.

Et l'on s'y ennuye rarement, parce qu'on n'écoute guères, & l'on y parle beaucoup, encore que la fentinelle dife : Meffieurs, ayez la bonté de baiffer la voix ; Meffieurs,ayez la bonté de baiffer la voix.

Et l'on n'y fait aucun compte de ce

que dit la ſentinelle, car on aime mieux converſer que d'entendre ce qu'ils appellent chanter.

Et quand tout le monde fut ſorti & qu'on eut dit beaucoup de mal de ce qu'ils appellent Opera, je tirai mes tablettes de ma poche, & je dis à la voix :

Fais-toi entendre ; que j'écrive tes volontés, & que je les annonce au peuple, que tu dis être léger, encore que ſon chant ſoit lourd, & que tu dis être vif & folâtre, encore que ſon Opera ſoit triſte & lugubre.

Et la voix qui m'avoit parlé, devint forte, véhémente & pathétique, & j'écrivis.

CHAPITRE XI.

O Murs que j'ai élevés de ma main en monument de ma gloire, ô murs habités jadis par un peuple que j'appellois le mien, parce que je l'avois élu dès le commencement, pour en faire le premier peuple de l'Europe, & pour porter ſa gloire & ſa renommée au-delà des bornes que j'ai preſcrites à l'Univers :

O ville qui t'appelles la grande, parce que tu es immenſe ; & la glorieuſe, parce que je t'ai couverte de mes aîles : écoute-moi, car je vais parler.

Et toi, ô place obſcure, où ils ont érigé le Théâtre de la Comédie Françoiſe, à qui j'ai donné le génie & le goût en partage, & à qui j'ai dit : Tu n'auras pas ton égal dans l'Univers, & ta gloire ſera portée depuis l'Orient juſqu'à l'Occident, & du Midi au Septentrion : écoute-moi, car je vais parler.

Et toi, Théâtre frivole & ſuperbe, qui t'es arrogé le titre d'Académie de Muſique, lorſque tu n'en es pas une, & encore que je ne te l'aye pas permis : écoute-moi, car je vais parler.

O peuple frivole & volage, ô peuple enclin à la défection, & livré à la démence de ton orgueil, & de ta vanité :

Viens que je compte avec toi, moi qui, ſi je veux, peux te compter pour rien : viens que je te confonde à tes yeux, & que j'écrive ta lâcheté de ma main ſur ton front ſi altier, dans toutes les langues de l'Europe !

CHAPITRE XII.

TU croupissois dans la fange de l'ignorance & de la barbarie, tu tâtonnois dans les ténèbres de la superstition & de la stupidité ; tes Philosophes manquoient de sens, & tes Professeurs étoient des idiots. Dans tes écoles on parloit un jargon barbare, & sur tes Théâtres on jouoit les mysteres.

Et mon cœur s'émut de pitié envers toi, & je me disois à moi même : ce peuple est gentil, j'aime son esprit qui est léger, & ses mœurs qui sont douces, & j'en veux faire mon peuple, parce que je le veux ; & il sera le premier, & il n'y aura point d'aussi joli peuple que lui.

Et ses voisins verront sa gloire & n'y pourront pas atteindre. Et il m'amusera quand je l'aurai formé selon ma volonté ; car il est gentil & plaisant de son naturel, & j'aime à être amusé.

Et j'ai tiré tes peres du néant où ils étoient, & j'ai dissipé les ténébres qui te couvroient & j'ai fait venir le jour pour t'éclairer : & j'ai porté dans ton

ſein le flambeau des Sciences, des Lettres & des Arts.

Et j'ai ouvert les portes de ton entendement pour te faire comprendre ce qui étoit caché, & jai limé & façonné ton eſprit, & je l'ai doué de tous les dons, & je lui ai donné le goût, & le ſentiment & la fineſſe en partage.

Et quand je pouvois éclairer de mon flambeau & le Breton & l'Eſpagnol, & le Germain & l'habitant du Nord, parce que rien ne m'eſt impoſſible, je ne l'ai pourtant pas fait.

Et quand je pouvois laiſſer les Arts & les Lettres dans leur patrie, car je les y avois fait renaître, je ne l'ai pourtant pas fait.

Et je leur ai dit : Sortez de l'Italie & paſſez chez mon peuple que je me ſuis élu dans la plénitude de ma bonté ; & dans le pays que je compte d'habiter dorénavant, & à qui j'ai dit dans ma clémence : Tu ſeras la patrie de tous les talens.

Et je t'ai donné toute cette foule de Philoſophes depuis Deſcartes juſqu'aux Philoſophes que j'ai mis à la tête de l'Encyclopédie, & juſqu'à celui à qui j'ai dit : Fais l'Hiſtoire Naturelle.

Et toute cette foule de Poëtes, de beaux eſprits & d'Artiſtes ſans nombre.

Et je les ai tous raſſemblés dans un ſiecle, & on l'appelle le ſiecle de Louis XIV. juſqu'à ce jour, en reminiſcence de tous les Grands Hommes que je t'ai donnés à commencer de Moliere & de Corneille qu'on nomme Grands, juſqu'à la Fare & Chaulieu qu'on nomme négligés.

Et encore que ce ſiecle fût paſſé, je fis ſemblant de ne m'en pas appercevoir, & j'ai perpétué parmi toi la race des Grands Hommes & des talens extraordinaires.

Et je t'ai donné des Poëtes & de beaux-eſprits, des Peintres & des Sculpteurs de grande force, & des Artiſtes ſans nombre, & des hommes excellens dans tous les genres depuis le grand juſqu'au petit.

Et je t'ai donné des Philoſophes de grand nom, & je leur ai ouvert les yeux, pour voir ce que tu ne pouvois pas voir, & ils voyoient bien ; car ils diſoient qu'ils n'y voyoient pas clair.

Et j'ai créé un homme exprès, en qui j'ai raſſemblé tous les talens & tous les dons, pour qu'il n'y en eût point qu'il n'eût.

Et j'ai créé un homme lumineux, & je l'ai fait profond en entendement & de ſublime conception, & je lui ai dit : vois, & il a vû. Et je l'ai inſpiré & je lui ai donné l'eſprit des Loix, & il te l'a remis à toi, & il t'a fait voir ce que tu n'aurois jamais vû dans la petiteſſe de ta vûe & dans la foibleſſe de ton œil.

Et ta gloire s'eſt conſervée chez tes voiſins juſqu'à ce jour.

CHAPITRE XIII.

ET encore que mes bienfais t'ayent porté à la défection & à la déſobeiſſance, encore qu'ils t'ayent enorgueilli, & que ta vanité & ta préſomption ſoient parvenues à leur comble ;

Encore que tu méconnoiſſes ma voix qui t'appelle, & que tu te ſois livré au mauvais goût ; encore que tu coures après l'eſprit que je n'appelle pas eſprit, & qui eſt faux, comme les voix qui chantent les rôles à baguette de ton Opera :

Encore que tu ayes abandonné le bon

ſens

ſens & le jugement ſain, & que tu te ſois jetté dans la frivolité & dans la diſſipation de tes idées qui ſont vuides de ſens ;

Encore que tu décides journellement dans ton yvreſſe, des choſes ſur leſquelles tu n'as jamais réfléchi ;

Encore que tu condamnes & mépriſes tous les jours, dans la défaillance de ton eſprit & dans la crapule des feſtins que tu appelles ſoupers, les Auteurs que j'ai créés & qui font toute ta gloire :

Je me ſuis moqué de ton inſolence dans ma miſéricorde, & j'ai vû tes impertinences avec l'œil de ma patience ;

Et tes révoltes ſi multipliées n'ont fait que multiplier les miracles & les prodiges que j'opere encore tous les jours au milieu de toi, & dans tes Académies, & ſur tes Théâtres, & devant tes yeux qui étoient fins & clair-voyans, & qui ſont devenus groſſiers & ſtupides.

Et j'ai caché ta honte & ta decadence à tes voiſins, & je leur ai inſpiré du reſpect & de l'admiration pour toi, comme ſi tu n'avois pas perdu le goût des grandes & belles choſes ;

Et je les ai empêché de te voir rampant dans la petiteſſe de tes idées.

CHAPITRE XIV.

ET de même que j'avois tiré les autres Arts de l'Italie pour te les donner tous, je voulus aussi porter dans ton sein la Musique, & l'adapter moi-même au génie de ta langue.

Et je voulus créer tes Musiciens, & les former, & leur apprendre à faire de la Musique selon mon oreille & selon mon cœur.

Et tu as méprisé mes graces, parce que je les répandois sur toi en abondance.

Et tu t'es formé dans ton endurcissement un Opera qui m'ennuye depuis quatre-vingts ans, & qui fait la risée de l'Europe jusqu'à ce jour.

Et dans l'opiniâtreté de ton extravagance, tu l'as érigé en Académie de Musique, encore que ce n'en soit pas une, & que je ne l'eusse jamais reconnue.

Et tu t'es choisi le Florentin pour ton Idole sans me consulter, & encore que je ne l'eusse pas envoyé.

Et parce que je lui avois donné la

lueur du génie, tu as osé me l'oppoſer, parce que je t'avois donné mon ſerviteur Quinault dans ma clémence.

Et tu as cru que ſa monotonie m'impatienteroit & me forceroit à t'abandonner, parce que je ſuis prompt, & que tu voulois me laſſer par la multitude de tes outrages.

Et tu t'es écrié dans la ſtupidité de ton ignorance : ah ! voici le créateur du Chant, ah ! le voici !

Et parce que, dans la pauvreté de ſes idées, il a fait comme il a pu, tu l'appelles créateur juſqu'à ce jour, lorſqu'il n'a rien créé, & que les Allemands fatiguent mes oreilles & me rompent la tête, depuis deux cents ans, dans leurs Egliſes & dans leurs Vêpres, par un chant que tu appelles ton récitatif à toi, quand il eſt à eux, (encore qu'ils ne s'en vantent pas, parce qu'ils le trouvent mauvais,) & que, dans l'imbécillité de tes idées, tu crois inventé par le Florentin que tu appelles Monſieur de Lulli juſqu'à ce jour.

CHAPITRE XV.

ET nonobſtant ton entêtement & l'opiniâtreté de ta démence, je ne t'ai pas rejetté dans ma colere, comme tu méritois, & je ne t'ai pas livré au mépris de tes voiſins.

Et j'ai eu pitié de l'enfance de ton jugement & de la dureté de ton oreille, & j'ai entrepris de te ramener dans la voie juſte par les chemins mêmes où tu t'étois égaré dans la folie de ton cœur.

Et j'ai entrepris de te dégoûter de la monotonie du Florentin & de l'inſipidité de ceux qui l'ont ſuivi pendant plus de quarante ans.

Et j'ai formé un homme exprès, & j'ai organiſé ſa tête, & je l'ai animé, & je lui ai dit : aye du génie, & il en a eu.

Et quand il fut tems, je l'envoyai & je lui dis : Empare-toi de la Scene qu'ils ont appellé Académie de Muſique, encore que ce n'en ſoit pas une, & purge-la de toute cette mauvaiſe Muſique qu'ils ont fait faire par des gens que je n'ai jamais avoués, à commencer du

Florentin qu'ils appellent grand, jusqu'au petit Mouret qu'ils appellent gai & gentil.

Et tu les étonneras par le feu & la force de l'Harmonie que j'ai mise dans ta tête, & par l'abondance des idées dont je l'ai pourvûe.

Et ils appelleront baroque ce qui est harmonieux, comme ils appellent simple ce qui est plat. Et quand ils t'auront appellé barbare pendant quinze ans, ils ne pourront plus se passer de ta Musique; car elle aura ouvert leur oreille.

Et tu auras préparé les voies que j'ai imaginées, pour donner une Musique à ce peuple qui n'est pas digne de mes bienfaits : car tu es mon serviteur.

CHAPITRE XVI.

ET je ne me suis pas lassé de te combler de mes faveurs. Et je t'ai envoyé ma servante Fel que j'ai tirée du fond de sa Province, que j'appelle ma Province à moi, parce que je l'aime.

Et je lui ai dit : Tu es ma fille; car je t'ai formée selon mon cœur & selon mes

deſirs, & je t'ai donné une grande & belle voix comme je n'en ai encore donné à perſonne parmi ce peuple; car elle eſt légere, & j'ai mis du goût dans ton ame, & je t'ai orné d'un grand talent.

Et je t'envoye ſur ce Théâtre qu'ils appellent Académie de Muſique, lorſque ce n'en eſt pas une. Et tu apprendras à ce peuple à chanter; car ils ne ſçavent ce que c'eſt, & tu ne crieras pas, & tu ne traîneras pas tes ſons peſamment.

Et tu ne tiendras aucun compte du fracas qu'ils font dans la ſtupidité de leur cœur, aux éclats de voix & au bourdonnement des cadences & aux ſons lourds qu'ils font tirer à leurs Acteurs du fond de leurs entrailles.

Et tu te paſſeras de ces applaudiſſemens; car je t'ai donné une ame forte, pour faire le bien qui n'eſt pas applaudi, par préférence au mal qui eſt applaudi.

Et tu chanteras la Muſique de mon ſerviteur Rameau à ta façon qui n'eſt pas la leur, & parce que tu ne crieras pas; (car je te le défends) ils diront: ah! le joli goſier! quand je dis, moi: ah! la grande & belle voix que j'ai

donnée à ma ſervante Fel que j'ai créée ſelon mon cœur & ſelon mes deſirs.

Et les Peuples étrangers viendront à ce Théâtre qu'on appelle Académie de Muſique ſans mon aveu & lorſque ce n'en eſt pas une, & ils y iront pour toi.

Et ils t'admireront, quand ils ſe moqueront de l'ennui de ton Opera, & ils crieront : Ah ! voilà la Chanteuſe, voilà la Chanteuſe !

CHAPITRE XVII.

ET je comptois ainſi établir du Chant & de la Muſique chez toi que j'avois appellé mon peuple, nonobſtant le nombre de tes défections & de tes égaremens.

Mais, ô peuple aveuglé dans tes préjugés, mes miracles ne te remuent plus, & tu n'apperçois pas les prodiges qui ſont l'ouvrage de ma main.

Et tu as toujours vacillé entre la Muſique & ce qui n'en eſt pas ; & juſqu'à ce jour tu appelles chant ce que j'appelle cri, & tu applaudis juſqu'à ce

jour les ports de voix qui m'offenſent & le fredonnement des cadences que je maudis.

Et ton oreille ne ſçait pas diſtinguer le faux d'avec le juſte, encore que mon ſerviteur Jéliote & ma ſervante Fel chantent juſte, depuis qu'ils ſont au Théâtre, que tu appelles Académie de Muſique, ſans mon aveu, & lorſque ce n'en eſt pas une.

Et tu as forcé mon ſerviteur Jéliote & ma ſervante Fel, [que j'appelle mes enfans, parce qu'ils ſe ſont conduits ſelon mon cœur, & ſelon mes deſirs, & que je t'ai donné dans ma bonté pour t'inſtruire & pour te faire plaiſir & non pas pour t'ennuyer] & tu les as forcés à t'ennuyer par de mauvais rôles que tu leur as fait jouer ſans fin, & que tu appelles beaux parce qu'ils ſont vieux ; & parce qu'ils les ont bien chantés, tu as crié : oh ! qu'ils ſont beaux !

Et juſqu'à ce jour tu ne ſçais pas diſtinguer ce qui eſt beau d'avec ce qui ne l'eſt pas, ni ce qu'il faut approuver d'avec ce qu'il faut rejetter.

Et ton ignorance ne t'empêche pas de décider avec confiance dans l'aveuglement de ton imbécillité.

CHAPITRE XVIII.

C'Est pourquoi la vanité & l'insolence de ton indocilité sont parvenues à leur comble, & je suis las de les souffrir.

Et encore un moment, & je te balayerai, comme le vent du Midi balaye la poussiere des champs, & je te replongerai dans la fange de la barbarie d'où j'avois tiré tes peres dans les mouvemens de ma clémence.

Et voici le dernier miracle que j'ai résolu de faire, & j'en fais un, comme je n'en ai jamais fait : car je commence à te mépriser, parce que je ne t'estime plus.

Et je jure & je dis : Voici le dernier. Et je choisis pour mon Envoyé, Manelli mon serviteur, & je le retire de la boue, & je lui donne des souliers & je lui dis : Quitte tes sabots, & quand tu auras couru les Provinces d'Allemagne pour avoir ton pain à manger & ton eau à boire, je t'envoyerai là où la louange t'attend & où tu feras ma volonté.

Et tu chanteras sur ce Théâtre qu'ils

appellent Académie de Musique sans mon aveu, & lorsque ce n'en est pas une, & tu les forceras à t'applaudir avec transport, malgré qu'ils en ayent.

Et tu ne sçauras que faire de toute ta gloire, & tu t'écrieras dans la modestie de ton cœur : Non pas à moi, non pas à moi ; car il y en a dans ma patrie cinq cents qui valent mieux que moi, & je suis le dernier de la famille.

Mais je t'ai choisi exprès, malgré la modestie de ton cœur, parmi les cinq cents qui sont au-dessus de toi, pour humilier ce peuple vain & fier que je commence à mépriser, parce que je ne l'estime plus

Et tu leur porteras la Musique de mon serviteur Pergolese qu'on appelle divin jusqu'à ce jour parce que je l'ai fait sortir tout formé de mon cerveau.

Et je leur ouvrirai les oreilles & ils crieront : Oh ! oh ! quelle Musique ! oh ! oh ! quelle Musique !

Et quand ils l'auront entendue pendant trois mois, ils ne pourront plus souffrir la lenteur & la monotonie de leur chant qu'ils appellent récitatif, & que j'appelle moi plain-chant.

Et leurs monologues qu'ils disent tou-

chans, les feront bâiller; les Scenes qu'ils disent intéressantes, les ennuyeront: & ils s'endormiront aux Scenes qu'ils disent gaies.

Et un esprit de vertige s'emparera d'eux, & ils ne sçauront plus ce qu'ils veulent ni ce qu'ils ne veulent pas.

CHAPITRE XIX.

O Peuple embrouillé dans l'yvresse de tes égaremens, ô Peuple de dur entendement, écoute ma voix qui te parle pour la derniere fois, & sois sensible à la constance de mes avertissemens.

Ote-moi l'ennui de ton Opera qui m'empêche de m'y trouver. Renonce aux préjugés que tu as sucés avec le lait de ta mere & dont tu t'enyvres encore tous les jours.

Délivre-moi du genre puérile que tu appelles merveilleux, lorsqu'il n'est merveilleux que pour toi, & pour les enfans; sois sincere dans ton repentir, & je tournerai mes bras vers toi & j'oublierai les iniquités de tes peres & les tiennes.

Et je te ferai un Opera selon mon cœur & selon mes desirs, & je l'appellerai Académie de Musique, parce que c'en sera une,

Et je serai son Inspecteur, & il n'y aura plus de Bucheron à la tête de ton Orchestre, & plus de Charpentiers pour faire aller tes Chœurs.

Et je te donnerai des Acteurs qui chanteront comme mon serviteur Jéliote & comme ma servante Fel, & l'on n'entendra plus les hurlemens sur ton Théâtre.

Et je chasserai de ton Théâtre & les Démons & les Ombres, & les Fées & les Génies, & tous tes monstres dont tes poëtes l'ont infecté par le pouvoir qu'ils ont donné aux baguettes dans l'accès de leur folie sans mon aveu.

Et je consacrerai ton Opera, comme celui des Italiens, aux grands tableaux & aux passions & à l'expression de tous les caracteres, depuis le pathétique jusqu'au comique.

Et tu ne t'amuseras plus à faire des éclairs & des tonnerres & des orages; car je t'apprendrai à faire parler les Meropes, les Andromaques & les Didons.

Et je ferai avec tes Poëtes & avec

tes Musiciens : & j'apprendrai à tes Poëtes, à faire des paroles, & à tes Musiciens, à faire de la Musique.

Et je donnerai à tes Poëtes l'invention & l'imagination en partage, afin qu'ils n'ayent plus besoin de la baguette ni des sorts.

Et ainsi que tes Musiciens ont fait des notes jusqu'à ce jour, de même ils feront de la Musique qui en soit une, & je mettrai du génie dans leurs partitions & du goût dans leurs accompagnemens, & je les délivrerai du poids des notes dont ils les chargent & je les trierai moi-même.

Et je leur apprendrai à être simple sans être plat, & ils n'appelleront plus le beau simple ce qui est monotone, & je créerai ton récitatif, & je leur apprendrai à faire de la Musique qui ait un caractere, & un mouvement exact & marqué, & qui ne soit pas vuide d'expression.

Et je travaillerai avec eux, & mon génie les guidera, & j'assignerai ses bornes, & son caractere distinctif à chaque genre, à commencer de la Tragédie jusqu'à l'Intermede.

Et comme j'en ai fait exécuter un,

par mon ſerviteur Jéliote & par ma ſervante Fel, qui t'a fait grand plaiſir, parce que je l'ai fait faire ſelon mes deſirs, par un homme dont je fais ce qui me plaît, encore qu'il me fronde ; car je le gouverne, malgré qu'il en ait, & j'ai nommé ſon Intermede le Devin du Village :

De même j'apprendrai à tes Muſiciens à faire des Paſtorales & des Comédies & des Tragédies, & ils n'auront plus beſoin de dire : ceci eſt comique & cela eſt tragique ; car on le verra bien ſans qu'ils le diſent, encore qu'ils faſſent bien de le dire aujourd'hui, parce qu'il ne ſeroit pas poſſible de le deviner.

Et ta gloire ſera reſplendiſſante de tous côtés, & je l'étendrai moi-même chez toutes les Nations, & tu ſeras appellé le Peuple par excellence, & tu n'auras pas ton égal, & je ne me laſſerai pas de te regarder, parce que tu me feras plaiſir à voir.

Et ton génie & ton eſprit & ton goût & tes graces & tes agrémens & ta gentilleſſe feront treſſaillir mon cœur de joie ; car tu ſeras mon Peuple, & il n'y en aura pas comme toi.

CHAPITRE XX.

ET ſi tu ne profites pas du moment où il eſt tems encore, & du miracle que j'ai operé par le dernier de mes Envoyés, Manelli mon ſerviteur; pour t'humilier de ce que tu n'as pas voulu écouter ceux que j'avois envoyés vers toi en grand nombre, & de ce que tu as perſiſté dans l'opiniâtreté de tes faux jugemens & de tes préjugés puériles;

Et ſi la miſſion de mon ſerviteur Manelli, le plus étrange des miracles que j'aie jamais faits, ne peut te ramener de tes égaremens & te déterminer à conſacrer ton Théâtre à la bonne Muſique & à en chaſſer l'ennui & la platitude:

Et ſi, pour te corriger, tu attends, dans la vanité de ton orgueil, que je t'envoye un des cinq cents qui valent mieux que lui; encore que je n'aye aucune envie de le faire:

Voici ce que je dis: je me vengerai de ton aveuglement étrange & ta meſure ſera à ſon comble.

Et j'endurcirai ton oreille comme la corne de buffle de la forêt.

Et je t'empêcherai de ſentir le génie & le ſublime que j'ai mis dans la Muſique Italienne, & malgré cela tu ne pourras plus entendre la tienne ; car elle t'ennuyera, comme elle m'ennuye depuis quatre-vingts ans.

Et ton Théâtre, que tu appelles Académie de Muſique, ſans mon aveu & lorſque ce n'en eſt pas une, ſera déſert & abandonné, & tu n'y iras plus pour converſer, ni tes femmes pour ſe faire voir.

Et j'inſpirerai des projets de retraite à mon ſerviteur Jéliote, & je te donnerai des Forgerons & des Serruriers à ſa place.

Et je t'ôterai ma ſervante Fel, & je la placerai où il me plaira ; car je la garde comme la prunelle de mon œil.

Et l'on chantera faux depuis la toile qui ſe leve juſqu'à la toile qui tombe. Et tu ſeras forcé de fermer ton Théâtre, & l'on ne r'ouvrira ſes portes que juſqu'à ce qu'il ſoit redevenu ce qu'il étoit, cela veut dire un jeu de paume.

CHAPITRE

CHAPITRE XXI.

ET je porterai ma vengeance bien plus loin. Et je confondrai ta superbe vanité dans laquelle tu te vantes à tes voisins des génies que j'ai créés parmi toi, & des Philosophes que je t'ai envoyés ; tandis que tu les outrages dans ton sein, & que tu m'insultes dans leurs personnes.

Et je me souviendrai de toutes tes lâchetés, depuis le triomphe de la Phédre de Pradon sur la Phédre de Racine, jusqu'au triomphe de l'Opera-Comique sur la Comédie Françoise.

Et je t'ôterai le Théâtre de la Comédie Françoise, & je l'établirai chez les Nations étrangeres, & tu ne l'auras plus ; car tu auras réduit les Acteurs à la mendicité.

Et les Peuples lointains verront les chefs-d'œuvre de tes peres, & ils les verront sur leurs Théâtres, & les admireront sans faire mention de toi ; car ta gloire sera passée ; & tu seras par rapport à tes Peres, ce que les Grecs d'aujourd'hui

ſont par rapport aux Anciens : cela veut dire , un peuple barbare & ſtupide.

Et quand tu voudras voir ton Polieucte & ta Phédre & ton Athalie & ta Zaïre, & tant d'autres qui ſont les chefs-d'œuvre de l'eſprit humain, & que j'ai faits dans ta Capitale & à ta face, tu ſeras obligé de faire trois cents lieues vers l'Orient ; & à quatre cents lieues de chez toi on jouera ton Miſanthrope & tes Femmes Sçavantes. Et l'on admirera les génies que je t'ai donnés, ſous l'Aſtre de l'Ours & ſous l'Aſtre de l'Orion, & toi ſeul tu ne les entendras plus.

Et la Farce Italienne deviendra ton ſpectacle favori, & tu le trouveras délicieux. Et tu verras *Arlequin & Scapin Voleurs par amour* ſoixante-dix fois de ſuite, & plus la Farce ſera mauvaiſe, plus tu y prendras de goût ; car tu ſeras ſtupide.

Et tu courras, dans la frénéſie de ton eſprit, à un ſpectacle qui me dégoûte ; & tu l'appelleras, dans la bétiſe de ton entendement, Opera-Comique, lorſqu'il n'eſt pas comique, & tu auras le malheur de t'y plaire.

Et tu quitteras tes Dumesnil & tes Dangeville, tes Grandval, tes Sarrasin & tes Armand pour des l'Ecluse & des Raton. Et le Vaudeville grossier & licencieux sera les délices de ton esprit, & tu le trouveras délicat.

Et l'indécence & la platitude des propos ne te choqueront plus. Et l'on outragera les mœurs chez toi impunement; car tu n'en auras plus, & tu ne sentiras plus ni ce qui est bien, ni ce qui est mal.

Et tes Philosophes ne t'éclaireront plus, & je les empêcherai d'écrire & les presses leur seront défendues.

Et ils n'auront plus de plaisir d'habiter chez toi; car je n'y serai plus.

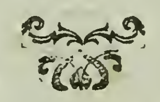
Et la voix se tut : & moi *Gabriel-Joannes - Nepomucenus - Franciscus de Paula Waldstorch*, dit *Waldstoerchel*, *Philosoph. & Theolog. Moral. in Coll. maj. RR PP. Soc. Jes. studios.* natif de Boehmischbroda en Bohême, je pleurai sur le sort de ce Peuple ; car j'ai le cœur tendre de mon naturel.

Et je voulus intercéder pour lui, parce que je suis bon & que j'étois las d'écrire ; car il y avoit long-tems que j'écrivois :

Et j'eus tort ; car la voix étoit en colere, & je reçus un soufflet, & ma tête donna contre le pilier du coin qu'on appelle le coin du côté de la Reine jusqu'à ce jour ;

Et je m'éveillai en sursaut, & je me trouvai dans mon grenier, que j'appelle ma chambre ; & je trouvai mes trois Menuets, dont le second est en mineur.

Et je pris mon violon, & je les jouai, & ils me plûrent comme auparavant ; & je les rejouai, & ils me plûrent davantage ; & je dis : Faisons vîte les autres ; car il en faut deux douzaines ; & je ne me sentois plus la force du génie ; car la chose qu'ils appellent Opera m'étoit toujours présente, & je faisois beaucoup de Notes & point de Menuets ; & je m'écriai dans l'amertume de mon cœur : Que n'ai-je achevé les deux douzaines avant la Vision ?



EXTRAIT

D'une Lettre de M. Rouſſeau, à M....;

Sur les Ouvrages de M. Rameau.

JE voudrois d'abord tâcher de fixer, à peu près, l'idée qu'un homme raiſonnable & impartial doit avoir des ouvrages de M. Rameau; car je compte pour rien les clabauderies des cabales pour & contre. Quant à moi, j'en pourrai mal juger par défaut de lumieres; mais ſi la raiſon ne ſe trouve pas dans ce que j'en dirai, l'impartialité s'y trouvera ſûrement, & ce ſera toujours avoir fait le plus difficile.

Les ouvrages théoriques de M. Rameau ont ceci de fort ſingulier, qu'ils ont fait une grande fortune ſans avoir été lûs, & ils le feront bien moins déſormais, depuis qu'un Philoſophe * a pris la peine d'écrire le ſommaire de la doctrine de cet Auteur. Il eſt bien ſûr que cet abrégé anéantira les originaux, & avec un tel dédommagement, on n'aura

* M. d'Alembert.

aucun ſujet de les regretter. Ces différens ouvrages ne renferment rien de neuf ni d'utile, que le principe de la Baſſe fondamentale * : mais ce n'eſt pas peu de choſe que d'avoir donné un principe, fût-il même arbitraire, à un Art qui ſembloit n'en point avoir, & d'en avoir tellement facilité les regles, que l'étude de la compoſition, qui étoit autrefois une affaire de vingt années, eſt à préſent celle de quelques mois. Les Muſiciens ont ſaiſi avidement la découverte de M. Rameau en affectant de la dédaigner. Les Eleves ſe ſont multipliés avec une rapidité étonnante ; on n'a vû de tous côtés que petits Compoſiteurs de deux jours, la plûpart ſans talens, qui faiſoient les docteurs aux dépens de leur maître ; & les ſervices très-réels, très-grands & très-ſolides que M. Rameau a rendus à la Muſique, ont en même-tems amené cet inconvénient, que la France s'eſt trouvée inondée de mauvaiſe Muſique & de mauvais Muſiciens, parce que chacun croyant connoître tou-

* Ce n'eſt point par oubli que je ne dis rien ici du prétendu principe phyſique de l'harmonie.

tes les finesses de l'Art, dès qu'il en a sçu les élémens, tous se sont mêlés de faire de l'harmonie, avant que l'oreille & l'expérience leur eussent appris à discerner la bonne.

A l'égard des Opera de M. Rameau, on leur a d'abord cette obligation, d'avoir les premiers élevé le Théâtre de l'Opera au-dessus des Tréteaux du Pont-Neuf. Il a franchi hardiment le petit cercle de très-petite Musique autour duquel nos petits Musiciens tournoient sans cesse depuis la mort du grand Lulli : de sorte que, quand on feroit assez injuste pour refuser des talens supérieurs à M. Rameau, on ne pourroit au moins disconvenir qu'il ne leur ait en quelque sorte ouvert la carriere, & qu'il n'ait mis les Musiciens qui viendront après lui à portée de déployer impunément les leurs ; ce qui assurément n'étoit pas une entreprise aisée. Il a senti les épines ; ses successeurs cueilleront les roses.

On l'accuse assez légerement, ce me semble, de n'avoir travaillé que sur de mauvaises paroles ; d'ailleurs, pour que ce reproche eût le sens commun, il fau-

droit montrer qu'il a été à portée d'en choisir de bonnes. Aimeroit-on mieux qu'il n'eût rien fait du tout ? Un reproche plus juste est de n'avoir pas toujours entendu celles dont il s'est chargé, d'avoir souvent mal saisi les idées du Poëte, ou de n'en avoir pas substitué de plus convenables, & d'avoir fait beaucoup de contresens. Ce n'est pas sa faute s'il a travaillé sur de mauvaises paroles; mais on peut douter s'il en eût fait valoir de meilleures. Il est certainement du côté de l'esprit & de l'intelligence fort au-dessous de Lulli, quoiqu'il lui soit presque toujours supérieur du côté de l'expression. M. Rameau n'eût pas plus fait le monologue de Roland *, que Lulli celui de Dardanus.

Il faut reconnoître dans M. Rameau un très-grand talent, beaucoup de feu, une tête bien sonnante, une grande connoissance des renversemens harmoniques & de toutes les choses d'effet; beaucoup d'art pour s'approprier, dénaturer, orner, embellir les idées d'autrui, & retourner les siennes; assez peu

* Acte IV. Scene II.

de facilité pour en inventer de nouvelles ; plus d'habileté que de fécondité, plus de ſçavoir que de génie : ou du moins un génie étouffé par trop de ſçavoir ; mais toujours de la force & de l'élégance, & très-ſouvent du beau chant.

Son récitatif eſt moins naturel, mais beaucoup plus varié que celui de Lulli ; admirable dans un petit nombre de ſcenes, mauvais preſque par-tout ailleurs : ce qui eſt peut-être autant la faute du genre que la ſienne ; car c'eſt ſouvent pour avoir trop voulu s'aſſervir à la déclamation, qu'il a rendu ſon chant baroque & ſes tranſitions dures. S'il eût eu la force d'imaginer le vrai récitatif & de le faire paſſer chez cette troupe moutonniere, je crois qu'il y eût pu exceller.

Il eſt le premier qui ait fait des ſymphonies & des accompagnemens travaillés, & il en a abuſé. L'Orcheſtre de l'Opera reſſembloit avant lui à une troupe de Quinze-Vingts attaqués de paralyſie. Il les a un peu dégourdis. Ils aſſurent qu'ils ont actuellement de l'exécution ;

mais je dis, moi, que ces gens-là n'auront jamais ni goût ni ame. Ce n'est encore rien d'être ensemble, de jouer fort ou doux, & de bien suivre un Acteur. Renforcer, adoucir, appuyer, dérober des sons, selon que le bon goût ou l'expression l'exigent; prendre l'esprit d'un accompagnement, faire valoir & soutenir des voix, c'est l'art de tous les Orchestres du Monde, excepté celui de notre Opera.

Je dis que M. Rameau a abusé de cet Orchestre tel quel. Il a rendu ses accompagnemens si confus, si chargés, si fréquens, que la tête a peine à tenir au tintamarre continuel de divers instrumens, pendant l'exécution de ses Opera, qu'on auroit tant de plaisir à entendre, s'ils étourdissoient un peu moins les oreilles. Cela fait que l'Orchestre, à force d'être sans cesse en jeu, ne saisit, ne frappe jamais, & manque presque toujours son effet. Il faut qu'après une scene de récitatif, un coup d'archet inattendu réveille le Spectateur le plus distrait, & le force d'être attentif aux images que l'Auteur va lui présenter, ou de se prêter aux sentimens qu'il veut exciter

en lui. Voilà ce qu'un Orcheſtre ne fera point, quand il ne ceſſe de racler.

Une autre raiſon plus forte contre les accompagnemens trop travaillés, c'eſt qu'ils font tout le contraire de ce qu'ils devroient faire. Au lieu de fixer plus agréablement l'attention du Spectateur, ils la détruiſent en la partageant. Avant qu'on me perſuade que c'eſt une belle choſe que trois ou quatre deſſeins entaſſés l'un ſur l'autre par trois eſpeces d'inſtrumens, il faudra qu'on me prouve que trois ou quatre actions ſont néceſſaires dans une Comédie. Toutes ces belles fineſſes de l'art, ces imitations, ces doubles deſſeins, ces Baſſes contraintes, ces contrefugues, ne ſont que des monſtres difformes, des monumens du mauvais goût, qu'il faut reléguer dans les Cloîtres comme dans leur dernier aſyle.

Pour revenir à M. Rameau, & finir cette digreſſion, je penſe que perſonne n'a mieux que lui ſaiſi l'eſprit des détails, perſonne n'a mieux ſçu l'art des contraſtes; mais en même tems perſonne n'a moins ſçu donner à ſes Opera cette

unité ſi ſçavante & ſi deſirée ; & il eſt peut-être le ſeul au monde qui n'ait pu venir à bout de faire un bon ouvrage de pluſieurs beaux morceaux fort bien arrangés.

Et ungues
Exprimet , & molles imitabitur ære capillos ;
Infelix operis ſummâ , quia ponere totum
Neſciet.

Voilà , Monſieur , ce que je penſe des ouvrages du célebre M. Rameau, auquel il faudroit que la Nation rendît bien des honneurs pour lui accorder ce qu'elle lui doit. Je ſçais fort bien que ce jugement ne contentera ni ſes partiſans , ni ſes ennemis ; auſſi n'ai-je voulu que le rendre équitable , & je vous le propoſe , non comme la regle du vôtre, mais comme un exemple de la ſincérité avec laquelle il convient qu'un honnête homme parle des grands talens qu'il admire , & qu'il ne croit pas ſans défaut.



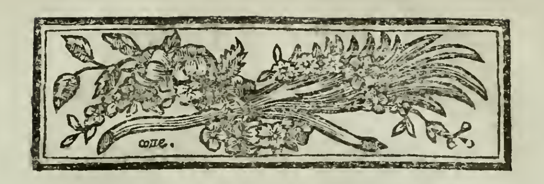
LE DEVIN

DU VILLAGE,

INTERMEDE;

Représenté à Fontainebleau devant le ROI, *les 18 & 24 Octobre 1752.*

Et à Paris, par l'Académie Royale de Musique, le Jeudi 1 Mars 1753.



A MONSIEUR

DUCLOS,

HISTORIOGRAPHE DE FRANCE, l'un des Quarante de l'Académie Françoiſe, & des Inſcriptions & Belles-Lettres.

SOUFFREZ, *Monſieur, que votre nom ſoit à la tête de cet Ouvrage, qui ſans vous n'eût jamais paru. Ce ſera ma*

premiere & unique Dédicace. Puisse-t-elle vous faire autant d'honneur qu'à moi !

Je suis, de tout mon cœur,

MONSIEUR,

Votre très-humble & très-
obéissant Serviteur,
J. J. Rousseau.

AVERTISSEMENT.

AVERTISSEMENT.

QUoique j'aie approuvé les changemens que mes Amis jugerent à propos de faire à cet INTERMEDE, quand il fut joué à la Cour, & que son succès leur soit dû en grande partie, je n'ai pas jugé à propos de les adopter aujourd'hui, & cela par plusieurs raisons. La premiere est, que, puisque cet Ouvrage porte mon nom, il faut que ce soit le mien ; dût-il en être plus mauvais : la seconde, que ces changemens pouvoient être fort bien en eux-mêmes, & ôter pourtant à la Piece cette unité si peu connue, qui seroit le Chef-d'œuvre de l'Art, si l'on pouvoit la conserver sans répétitions & sans monotonie. Ma troisieme raison est, que, n'ayant fait cet Ouvrage que pour mon amusement, son vrai succès est de me plaire : or personne ne sçait mieux que moi comment il doit être pour me plaire le plus.

ACTEURS.

COLIN.

COLETTE.

LE DEVIN.

TROUPE DE JEUNES GENS DU VILLAGE.



LE DEVIN

DU VILLAGE,

INTERMEDE.

Le Théâtre représente, d'un côté la Maison du Devin ; de l'autre, des Arbres & des Fontaines : dans le fond, un Hameau.

SCENE PREMIERE.

COLETTE *soupirant, & s'essuyant les yeux avec son tablier.*

AIR noté : n°. 1.

J'Ai perdu tout mon bonheur,
J'ai perdu mon Serviteur ;
Colin me délaisse.

Hélas ! il a pu changer !
Je voudrois n'y plus ſonger :
J'y ſonge ſans ceſſe.

J'ai perdu mon Serviteur,
J'ai perdu tout mon bonheur ;
Colin me délaiſſe.

Il m'aimoit autrefois, & ce fut mon malheur.
Mais quelle eſt donc celle qu'il me préfere ?
Elle eſt donc bien charmante ! Imprudente Bergere,
Ne crains-tu point les maux que j'éprouve en ce jour ?
Colin m'a pu changer ; tu peux avoir ton tour.

Que me ſert de rêver ſans ceſſe ?
Rien ne peut guérir mon amour,
Et tout augmente ma triſteſſe.

J'ai perdu mon Serviteur,
J'ai perdu tout mon bonheur ;
Colin me délaiſſe.

Je veux le haïr.... je le dois...?
Peut-être il m'aime encor... Pourquoi me fuir ſans ceſſe?
Il me cherchoit tant autrefois !

Le Devin du canton fait ici ſa demeure :
Il ſçait tout ; il ſçaura le ſort de mon amour :
Je le vois, & je veux m'éclaircir en ce jour.

SCENE II.

LE DEVIN, COLETTE.

(Tandis que le Devin s'avance gravement, Colette compte dans sa main de la monnoie : puis elle la plie dans un papier, & la présente au Devin, après avoir un peu hésité à l'aborder.)

COLETTE, *d'un air timide.*

PERDRAI-JE Colin sans retour ?
Dites-moi s'il faut que je meure.

LE DEVIN, *gravement.*

Je lis dans votre cœur, & j'ai lu dans le sien.

COLETTE.

O Dieux !

LE DEVIN.

Modérez-vous.

COLETTE.

Eh ! bien ?
Colin .....

LE DEVIN.

Vous est infidele.

COLETTE.

Je me meurs.

LE DEVIN.

Et pourtant il vous aime toujours.

COLETTE, *vivement.*

Que dites-vous ?

LE DEVIN.

Plus adroite & moins belle,
La Dame de ces lieux. . . . . .

COLETTE.

Il me quitte pour elle ?

LE DEVIN.

Je vous l'ai déja dit ; il vous aime toujours.

COLETTE *tristement.*

Et toujours il me fuit.

LE DEVIN.

Comptez sur mon secours.
Je prétends à vos pieds ramener le volage.
Colin veut être brave ; il aime à se parer :
Sa vanité vous a fait un outrage
Que son amour doit réparer.

COLETTE.

Air noté : n°. 2.

Si des galans de la ville
J'eusse écouté les discours,
Ah ! qu'il m'eût été facile
De former d'autres amours !

Mise en riche Demoiselle,
Je brillerois tous les jours;
De rubans & de dentelle
Je chargerois mes atours.

Pour l'amour de l'infidele
J'ai refusé mon bonheur;
J'aimois mieux être moins belle,
Et lui conserver mon cœur.

LE DEVIN.

Je vous rendrai le sien : ce sera mon ouvrage.
Vous, à le mieux garder appliquez tous vos soins;
Pour vous faire aimer davantage,
Feignez d'aimer un peu moins.

ARIETTE.

Notée : n°. 3.

L'Amour croît, s'il s'inquiette;
Il s'endort, s'il est content :
La Bergere un peu coquette
Rend le Berger plus constant.

COLETTE.

A vos sages leçons Colette s'abandonne.

LE DEVIN.

Avec Colin prenez un autre ton.

COLETTE.

Je feindrai d'imiter l'exemple qu'il me donne.

LE DEVIN.

Ne l'imitez pas tout de bon ;
Mais qu'il ne puiſſe le connoître.

Mon art m'apprend qu'il va paroître ;
Je vous appellerai, quand il en ſera tems.

SCENE III.

LE DEVIN.

J'AI tout ſçu de Colin ; & ces pauvres enfans
Admirent tous les deux la ſcience profonde
Qui me fait deviner tout ce qu'ils m'ont appris.
Leur amour à propos en ce jour me ſeconde ;
En les rendant heureux, il faut que je confonde
De la Dame du lieu les airs & les mépris.

SCENE IV.

LE DEVIN, COLIN.

COLIN.

L'AMOUR & vos leçons m'ont enfin rendu
ſage ;
Je préfere Colette à des biens ſurperflus :
Je ſçus lui plaire en habit de village ;
Sous un habit doré qu'obtiendrois-je de plus ?

LE DEVIN.

Colin, il n'eſt plus tems, & Colett t'oublie.

COLIN.

Elle m'oublie, ô Ciel ! Colette a pu changer !

LE DEVIN.

Elle eſt femme, jeune & jolie ;
Manqueroit-elle à ſe v..ger ?

COLIN.

Air noté : n°. 4.

Non, non ; Colette n'eſt point trompeuſe :
Elle m'a promis ſa foi.
Peut-elle être l'amoureuſe
D'un autre Berger que moi ?

LE DEVIN.

Ce n'eſt point un Berger qu'elle préfere à toi ;
C'eſt un beau Monſieur de la ville.

COLIN.

Qni vous l'a dit ?

LE DEVIN, *avec emphaſe.*

Mon art.

COLIN.

Je n'en ſçaurois douter.
Hélas ! qu'il m'en va coûter
Pour avoir été trop facile !

Aurois-je donc perdu Colette ſans retour ?

LE DEVIN.

On ſert mal à la fois la Fortune & l'Amour.
D'être ſi beau garçon quelquefois il en coûte.

COLIN.

De grace, apprenez-moi le moyen d'éviter
Le coup affreux que je redoute.

LE DEVIN.

Laiſſe-moi ſeul un moment conſulter.

(Le Devin tire de ſa poche un livre de grimoire & un petit bâton de Jacob, avec leſquels il fait un charme. De jeunes Payſannes qui venoient le conſulter, laiſſent tomber leurs préſens, & ſe ſauvent tout effrayées en voyant ſes contorſions.)

LE DEVIN.

Le charme est fait. Colette en ce lieu va se rendre;
Il faut ici l'attendre.

COLIN.

A l'appaiser pourrai-je parvenir?
Hélas! voudra-t-elle m'entendre?

LE DEVIN.

Avec un cœur fidele & tendre
On a droit de tout obtenir.
(*A part.*)
Sur ce qu'elle doit dire allons la prévenir.

SCENE V.

COLIN.

Air noté: n°. 5.

JE vais revoir ma charmante maitresse.
Adieu, châteaux, grandeurs, richesse,
Votre éclat ne me tente plus.
Si mes pleurs, mes soins assidus
Peuvent toucher ce que j'adore,
Je vous verrai renaître encore,
Doux momens que j'ai perdus.

Air noté : n°. 6.

Quand on ſçait aimer & plaire,
A-t-on beſoin d'autre bien?
Rends-moi ton cœur, ma Bergere;
Colin t'a rendu le ſien.

Mon chalumeau, ma houlette,
Soyez mes ſeules grandeurs;
Ma parure eſt ma Colette,
Mes tréſors ſont ſes faveurs.

Que de Seigneurs d'importance
Voudroient bien avoir ſa foi!
Malgré toute leur puiſſance,
Ils ſont moins heureux que moi.

SCENE VI.

COLIN, COLETTE, *parée.*

COLIN, *à part*

JE l'apperçois.. Je tremble en m'offrant à ſa vue...
....Sauvons-nous... Je la perds, ſi je fuis..?

COLETTE, *à part.*

Il me voit.... Que je ſuis émue !
Le cœur me bat....

COLIN.

Je ne ſçais où j'en ſuis.

COLETTE.

Trop près, ſans y ſonger, je me ſuis approchée.

COLIN.

Je ne puis m'en dédire, il la faut aborder.

(A Colette, d'un ton radouci, & d'un air moitié riant, moitié embarraſſé.)

Ma Colette.... êtes-vous fâchée ?
Je ſuis Colin : daignez me regarder.

COLETTE.

Colin m'aimoit, Colin m'étoit fidele :
Je vous regarde, & ne vois plus Colin.

COLIN.

Mon cœur n'a point changé : mon erreur trop cruelle
Venoit d'un ſort jetté par quelque Eſprit malin :
Le Devin l'a détruit. Je ſuis, malgré l'envie,
Toujours Colin, toujours plus amoureux.

COLETTE.

Par un ſort, à mon tour, je me ſens pourſuivie.
Le Devin n'y peut rien.

COLIN.

Que je fuis malheureux !

COLETTE.

D'un amant plus conftant . . . .

COLIN.

Ah ! de ma mort fuivie
Votre infidélité . . . .

COLETTE.

Vos foins font fuperflus.
Non, Colin, je ne t'aime plus.

COLIN.

Air noté : n°. 7.

Ta foi ne m'eft point ravie ;
Non, confulte mieux ton cœur :
Toi-même, en m'ôtant la vie,
Tu perdrois tout ton bonheur.

COLETTE.

(*A part.*) (*A Colin.*)
Hélas ! Non, vous m'avez trahie.
Vos foins font fuperflus.
Non, Colin, je ne t'aime plus.

COLIN.

C'en eft donc fait ! Vous voulez que je meure ;
Et je vais pour jamais m'éloigner du hameau.

COLETTE, *rappellant Colin qui s'éloigne lentement.*

Colin ?

COLIN.

Quoi ?

COLETTE.

Tu me fuis ?

COLIN.

Faut-il que je demeure ;
Pour vous voir un amant nouveau ?

COLETTE.

Air noté : n°. 8.

Tant qu'à mon Colin j'ai ſçu plaire,
Mon ſort combloit mes deſirs.

COLIN.

Quand je plaiſois à ma Bergere,
Je vivois dans les plaiſirs.

COLETTE.

Depuis que ſon cœur me mépriſe ;
Un autre a gagné le mien.

COLIN.

Après les doux nœuds qu'elle briſe,
Seroit-il un autre bien ?
(*D'un ton pénétré.*)
Ma Colette ſe dégage !

COLETTE.

Je crains un amant volage.

ENSEMBLE.

Je me dégage à mon tour.
Mon cœur, devenu paisible,
Oubliera, s'il est possible,
Que tu lui fus {cher / chere} un jour.

COLIN.

Quelque bonheur qu'on me promette
Dans les nœuds qui me sont offerts,
J'eusse encor préféré Colette
A tous les biens de l'Univers.

COLETTE.

Quoiqu'un Seigneur jeune, aimable;
Me parle aujourd'hui d'amour,
Colin m'eût semblé préférable
A tout l'éclat de la Cour.

COLIN, *tendrement.*

Ah! Colette!

COLETTE, *avec un soupir.*

Ah! Berger volage!
Faut-il t'aimer malgré moi?

(Colin se jette aux pieds de Colette; elle lui fait remarquer à son chapeau un ruban fort riche qu'il a reçu de la Dame: Colin le jette avec dédain. Colette lui en donne un plus simple, dont elle étoit parée, & qu'il reçoit avec transport.)

ENSEMBLE.

ENSEMBLE.

Duo noté : n°. 9.

A jamais, { Colin, je t'engage
{ Colin t'engage

{ Mon { ma
cœur & foi.
{ Son { ſa

Qu'un doux mariage
M'uniſſe avec toi.

Aimons-nous toujours ſans partage :
Que l'amour ſoit notre loi.

A jamais, &c.

SCENE VII.

LE DEVIN, COLIN, COLETTE.

LE DEVIN.

JE vous ai délivrés d'un cruel maléfice ;
Vous vous aimez encor, malgré les envieux.

COLIN.

[*Ils offrent chacun un préſent au Devin.*]

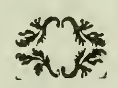
Quel don pourroit jamais payer un tel ſervice ?

LE DEVIN, *recevant des deux mains.*

Je ſuis aſſez payé, ſi vous êtes heureux.

Air noté : n°. 10.

Venez, jeunes garçons; venez, aimables filles :
Raſſemblez-vous, venez les imiter.
Venez, galans Bergers; venez, Beautés gentilles,
En chantant leur bonheur, apprendre à le goûter.



SCENE DERNIERE.

LE DEVIN, COLIN, COLETTE, GARÇONS ET FILLES DU VILLAGE.

CHŒUR.

COLIN revient à sa Bergere;
Célebrons un retour si beau.
Que leur amitié sincere
Soit un charme toujours nouveau.

Du Devin de notre Village
Chantons le pouvoir éclatant:
Il ramene un amant volage,
Et le rend heureux & constant.

COLIN.

ROMANCE.

Air noté: n°. 11.

Dans ma cabane obscure,
Toujours soucis nouveaux;
Vent, soleil, ou froidure,
Toujours peine & travaux.

Colette, ma Bergere,
Si tu viens l'habiter,
Colin dans ſa chaumiere
N'a rien à regretter.

Des champs, de la prairie
Retournant chaque ſoir,
Chaque ſoir plus chérie
Je viendrai te revoir:
Du ſoleil, dans nos plaines,
Devançant le retour,
Je chanterai mes peines
En chantant notre amour.

(*On danſe.*)

LE DEVIN.

Il faut tous à l'envi
Nous ſignaler ici.
Si je ne puis ſauter ainſi,
Je dirai, pour ma part, une chanſon nouvelle.

[*Il tire une chanſon de ſa poche.*]

VAUDEVILLE.

I.

Air noté: n°. 12.

L'art à l'Amour eſt favorable,
Et ſans art l'Amour ſçait charmer;

A la ville, on eſt plus aimable;
Au village, on ſçait mieux aimer.
Ah! pour l'ordinaire
L'Amour ne ſçait guère
Ce qu'il permet, ce qu'il défend.

COLIN *répete le refrain.*

Ah! pour l'ordinaire,
L'Amour ne ſçait guère
Ce qu'il permet, ce qu'il défend;
C'eſt un enfant, c'eſt un enfant.

[*Regardant la chanſon.*]
Elle a d'autres couplets: je la trouve aſſez belle.

COLETTE, *avec empreſſement.*

Voyons, voyons, nous chanterons auſſi.
[*Elle prend la chanſon.*]

II.

Ici de la ſimple nature
L'Amour ſuit la naïveté;
En d'autres lieux, de la parure
Il cherche l'éclat emprunté.
Ah! pour l'ordinaire,
L'Amour ne ſçait guère

Ce qu'il permet, ce qu'il défend;
C'eſt un enfant, c'eſt un enfant.

CHŒUR.

C'eſt un enfant, c'eſt un enfant.

III.

COLIN.

Souvent une flamme chérie
Eſt celle d'un cœur ingénu :
Souvent par la coquetterie
Un cœur volage eſt retenu.
Ah! pour l'ordinaire, &c.

[*A la fin de chaque couplet, le Chœur répete ce vers :*]

C'eſt un enfant, c'eſt un enfant.

IV.

LE DEVIN.

L'Amour, ſelon ſa fantaiſie,
Ordonne & diſpoſe de nous :
Ce Dieu permet la jalouſie,
Et ce Dieu punit les jaloux.
Ah! pour l'ordinaire, &c.

V.

COLIN.

A voltiger de Belle en Belle,
On perd ſouvent l'heureux inſtant ;
Souvent un Berger trop fidele
Eſt moins aimé qu'un inconſtant.
Ah ! pour l'ordinaire, &c.

VI.

COLETTE.

A ſon caprice on eſt en bute,
Il veut les ris, il veut les pleurs ;
Par les... par les...

COLIN, *lui aidant à lire.*

Par les rigueurs on le rebute.

COLETTE.

On l'affoiblit par les faveurs.

ENSEMBLE.

Ah ! pour l'ordinaire,
L'Amour ne ſçait guère
Ce qu'il permet, ce qu'il défend ;
C'eſt un enfant, c'eſt un enfant.

CHŒUR.

C'eſt un enfant, c'eſt un enfant.

(*On danſe.*)

COLETTE.

ARIETTE.

Notée : n°. 13.

Avec l'objet de mes amours,
Rien ne m'afflige, tout m'enchante;
Sans cesse il rit, toujours je chante :
C'est une chaîne d'heureux jours.

Air noté: n°. 14.

Quand on sçait bien aimer, que la vie est charmante !
Tel, au milieu des fleurs qui brillent sur son cours,
Un doux ruisseau coule & serpente.
Quand on sçait bien aimer, que la vie est charmante !

[*On danse.*]

COLETTE.

RONDE.

Air noté : n°. 15.

Allons danser sous les ormeaux :
Animez-vous, jeunes fillettes.
Allons danser sous les ormeaux :
Galans, prenez vos chalumeaux.

(LES VILLAGEOISES *répetent ces quatre vers.*)

COLETTE.

Répétons mille chanſonnettes:
Et pour avoir le cœur joyeux,
Danſons avec nos amoureux;
Mais n'y reſtons jamais ſeulettes.

Allons danſer ſous les ormeaux, &c.

LES VILLAGEOISES.

Allons danſer ſous les ormeaux, &c.

COLETTE.

A la ville, on fait bien plus de fracas;
Mais ſont-ils auſſi gais dans leurs ébats?
Toujours contens,
Toujours chantans;
Beauté ſans fard,
Plaiſir ſans art;
Tous leurs concerts valent-ils nos muſettes?

Allons danſer ſous les ormeaux, &c.

LES VILLAGEOISES.

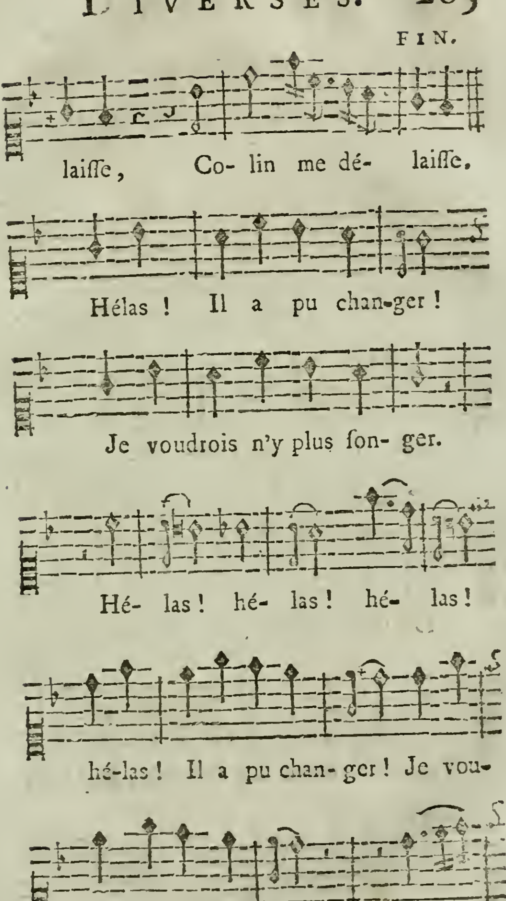
Allons danſer ſous les ormeaux, &c.

AIRS PRINCIPAUX

du Devin du Village.

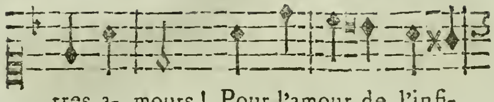
N° 1.



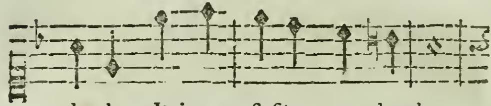

FIN.
laiſſe, Co- lin me dé- laiſſe.
Hélas ! Il a pu chan-ger !
Je voudrois n'y plus ſon- ger.
Hé- las ! hé- las ! hé- las !
hé-las ! Il a pu chan- ger ! Je vou-
drois n'y plus ſon-ger. Hé-


las ! hé- las ! J'y fon-
ge fans ceffe, J'y fon- ge fans
cef- fe. J'ai per- du. *Jufqu'au mot* FIN.
N°. 2. *Colette.*
SI des galans de la ville
J'euffe é- couté les difcours, Ah ! qu'il
m'eût é- té fa- ci-le De for-


FIN.
mer d'autres a-mours! Mise en riche
Demoi- selle, je brû- le- rois
tous les jours: De rubans & de den-
telle, Je char- gerois mes a- tours.
Si des galans de la vil- le
J'eusse é- couté les discours, Ah! qu'il
m'eût é- té fa- cile De for- mer d'au-



tres a- mours ! Pour l'amour de l'infi-

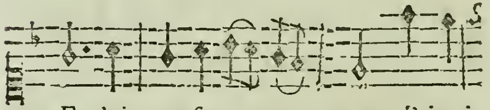


de- le , J'ai re- fusé mon bonheur.

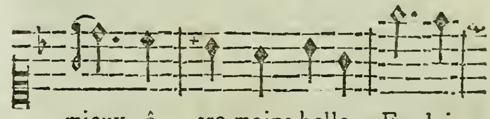
Doux.



J'aimois mieux ê- tre moins belle ,



Et lui conser-ver mon cœur : J'aimois



mieux ê- tre moins belle , Et lui



conserver mon cœur. Si des galans.

A la reprise jusqu'au mot FIN.

N° 3. *Le Devin.*

L'Amour croît, s'il s'inqui- et- te;

Il s'en-dort, s'il est con- tent.

L'Amour croît, s'il s'inqui- et- te;

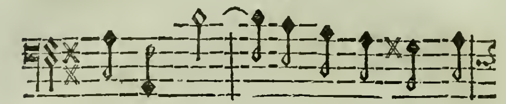
Il s'en-dort, s'il est con- tent.

L'Amour croît, s'il s'inqui- et- te;

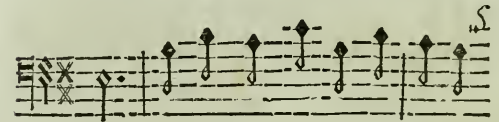
Il s'en- dort, s'il est con- tent:

Il s'endort, s'il est content, s'il

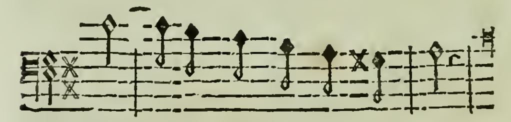
eſt content. La Bergere un peu co-



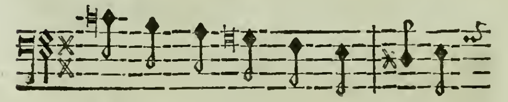
quette Rend le Berger plus conſ-



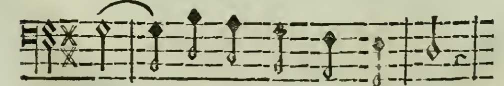
tant. La Bergere un peu co- quette



Rend le Berger plus conſtant.



La Bergere un peu co- quette



Rend le Berger plus conſtant.

L'Amour


L'Amour croît, s'il s'inqui- et- te ;
Il s'endort, s'il eſt content. L'Amour
croît, s'il s'inqui- et- te ; Il s'en-
dort, s'il eſt con- tent ; Il s'en-
dort, s'il eſt con- tent, s'il eſt con-
tent. La Bergere un peu co- quette
Read le Berger plus conſtant ;


La Bergere un peu co- quette
Rend le Berger plus conſtant.
Nº 4. *Colin.*
6
8
NOn, non, Co- lette n'eſt
point trompeu- ſe; El- le m'a pro-
mis ſa foi. Non, non, Colette n'eſt
point trompeu- ſe; El- le m'a pro-
mis ſa foi, El- le m'a promis ſa

FIN.

foi. Peut-elle ê- tre l'amou- reuse

D'un au- tre Ber- ger que moi ?

Peut-elle ê- tre l'amou- reuse

D'un air pensif.

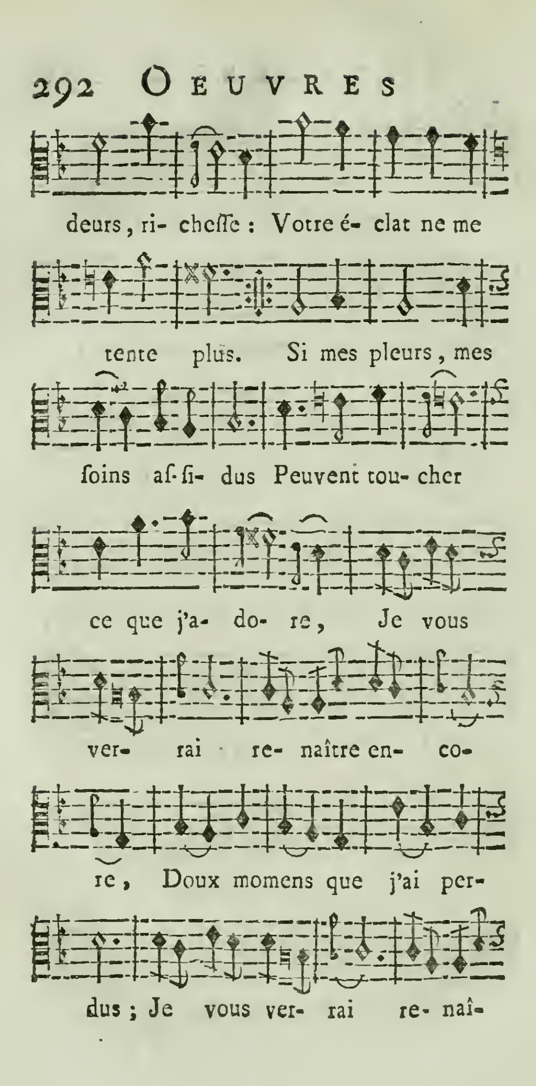
D'un au- tre Berger que moi ? Non,

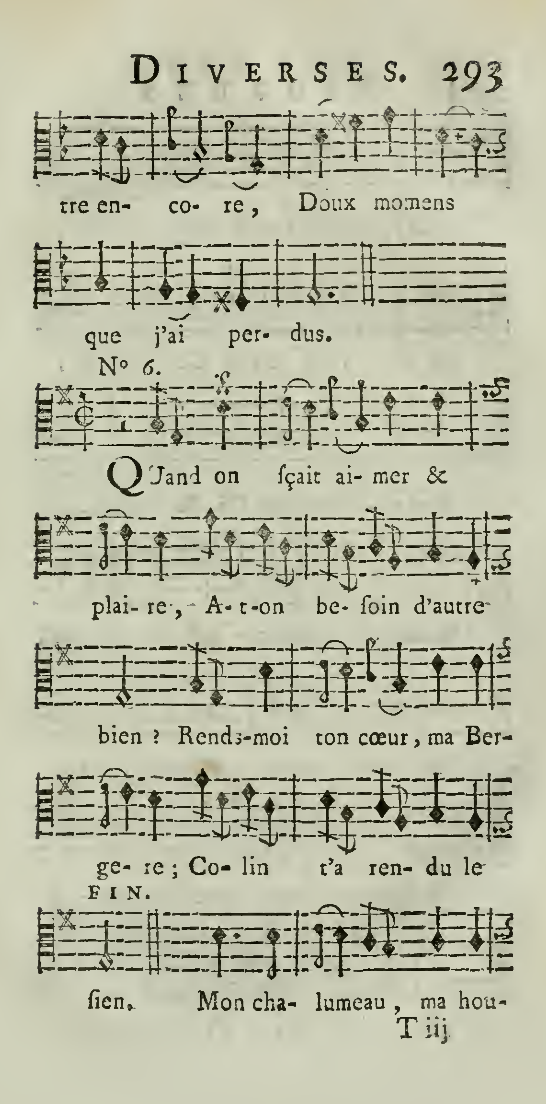
non, non, non, non, non; Colette.

N° 5. *Colin.*

JE vais re- voir ma charman-

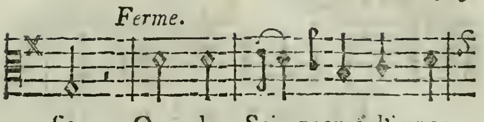
te mai- tresse. Adieu, châteaux, gran-


deurs, ri- cheſſe : Votre é- clat ne me
tente plus. Si mes pleurs, mes
ſoins aſ-ſi- dus Peuvent tou- cher
ce que j'a- do- re, Je vous
ver- rai re- naître en- co-
re, Doux momens que j'ai per-
dus ; Je vous ver- rai re- naî-


tre en- co- re, Doux momens
que j'ai per- dus.
N° 6.
QUand on ſçait ai- mer &
plai- re, A- t-on be- ſoin d'autre
bien ? Rends-moi ton cœur, ma Ber-
ge- re ; Co- lin t'a ren- du le
FIN.
ſien. Mon cha- lumeau, ma hou-

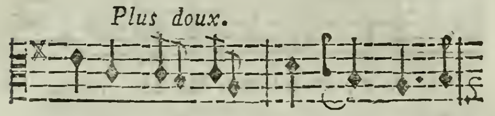

let-te, Soyez mes feules gran-deurs :
Ma pa- rure eſt ma Co- let- te ;
Mes tré- ſors ſont ſes fa- veurs.
Quand on ſçait ai- mer & plai-re,
A- t-on be- ſoin d'autre bien ?
Rends-moi ton cœur, ma Ber-
ge- re ; Co- lin t'a ren-du le

Ferme.



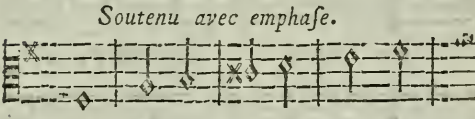
ſien. Que de Sei- gneurs d'impor-

Plus doux.



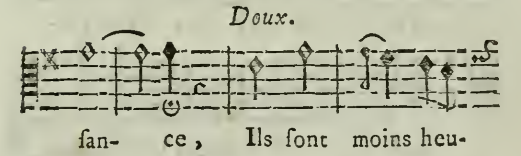
tan-ce Voudroient bien a- voir ſa

Soutenu avec emphaſe.



foi ! Malgré toute leur Puiſ-

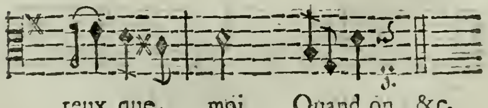
Doux.



ſan- ce, Ils ſont moins heu-



reux que moi ; Ils ſont moins heu-



reux que moi. Quand on, &c.

N° 7. *Colin*

TA foi ne m'eſt point ra-

vi- e ; Non : con- ſul- te mieux

ton cœur. Toi- même , en

m'ô- tant la vi- e , Tu per-

drois tout ton bonheur ; Toi-même ,

en m'ô-tant la vi- e , Tu per-



drois tout ton bon- heur.

N° 8. *Colette.*

TAnt qu'à mon Colin j'ai ſçu plaire,

Mon ſort combloit mes de- ſirs.

Colin.

Quand je plaiſois à ma Ber- gere,

Je vi- vois dans les plai- ſirs.

Colette.

Depuis que ſon cœur me mé- priſe,

Un autre a ga-gné le mien.

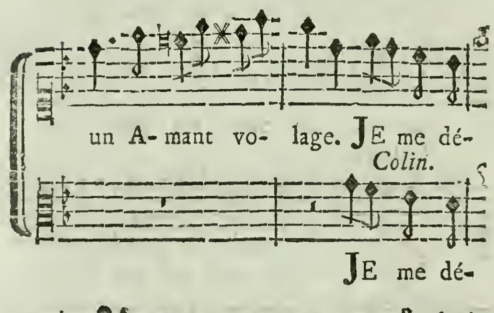
Colin.

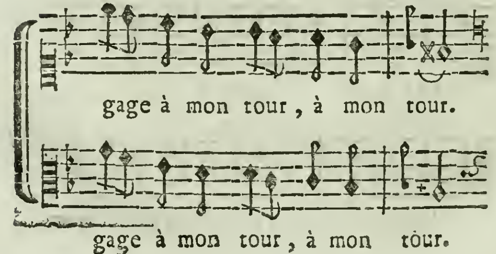
Après les doux nœuds qu'elle briſe,

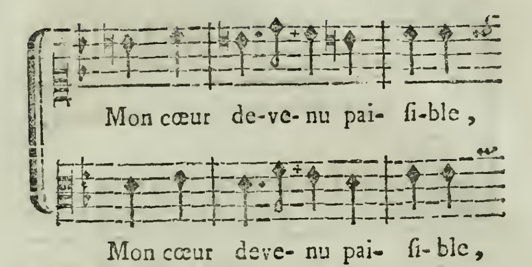

D'un ton pénétré.
Seroit- il un au- tre bien ? Ma Co-


Colette.
lette se dé- gage ! Je crains

DUO.

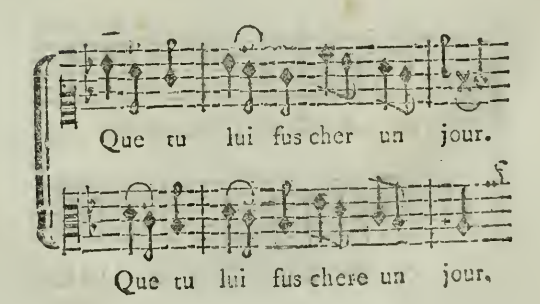

un A- mant vo- lage. JE me dé-
Colin.
JE me dé-

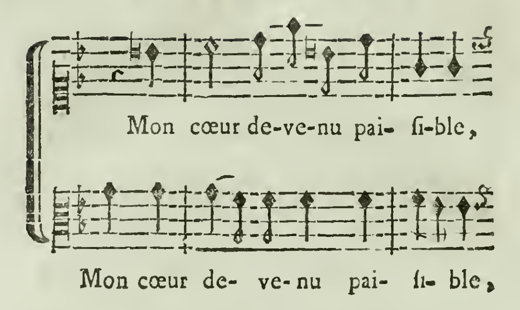

gage à mon tour, à mon tour.
gage à mon tour, à mon tour.



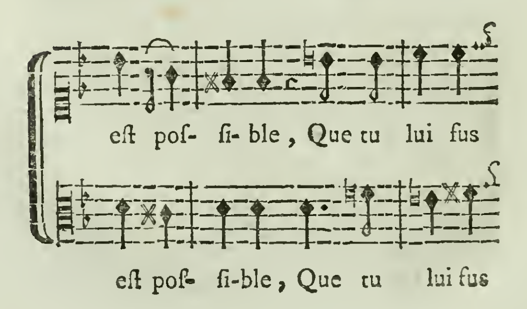
Oublie- ra, s'il eſt poſ- ſible ,

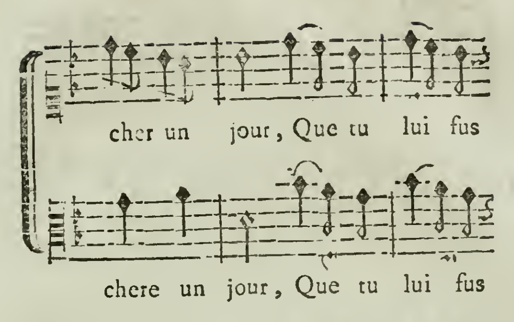
Ou-blie- ra, s'il eſt poſ- ſible ,

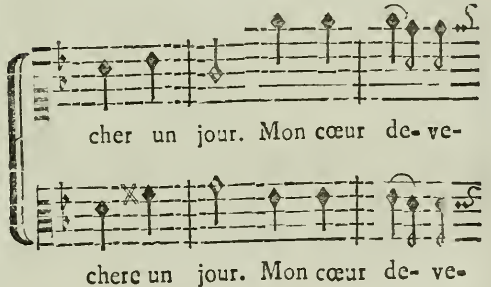



Mon cœur de-ve-nu pai- ſi-ble,
Mon cœur de- ve- nu pai- ſi- ble,

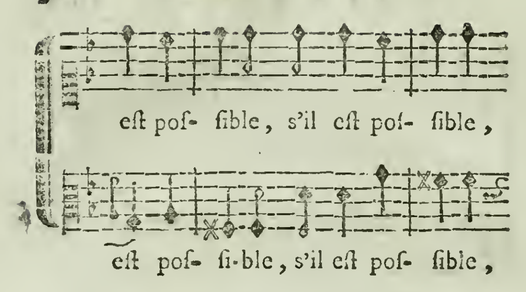

Oublie-ra, s'il eſt poſ- ſi-ble, s'il
Oublie-ra, s'il eſt poſ- ſible, s'il


eſt poſ- ſi- ble, Que tu lui fus
eſt poſ- ſi-ble, Que tu lui fus


cher un jour, Que tu lui fus
chere un jour, Que tu lui fus


cher un jour. Mon cœur de- ve-
chere un jour. Mon cœur de- ve-


nu pai- si- ble, Oublie- ra, s'il
nu pai- si- ble, Oublie- ra, s'il


eſt poſ- ſible, s'il eſt poſ- ſible,
eſt poſ- ſi-ble, s'il eſt poſ- ſible,

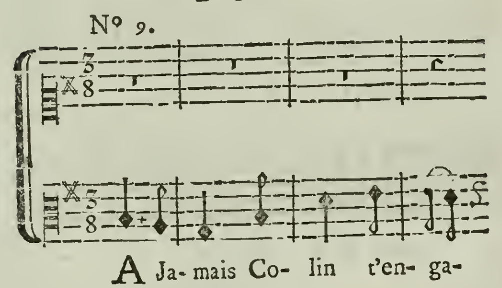

Que tu lui fus cher un jour,
Que tu lui fus chere un jour,

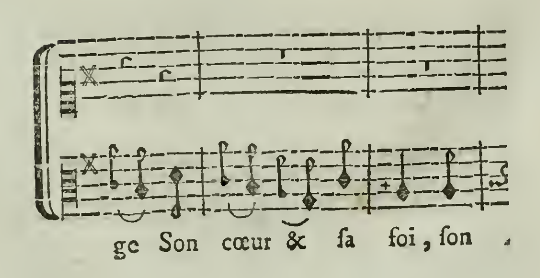

Que tu lui fus cher un jour,
Que tu lui fus chere un jour,

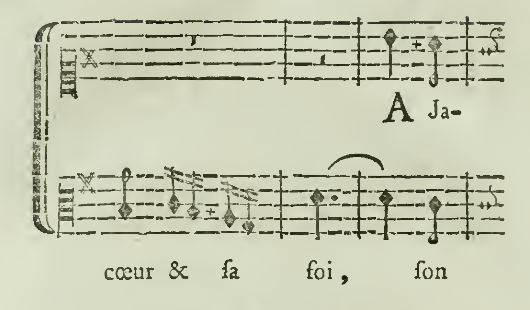

Que tu lui fus cher un jour.
Que tu lui fus chere un jour.

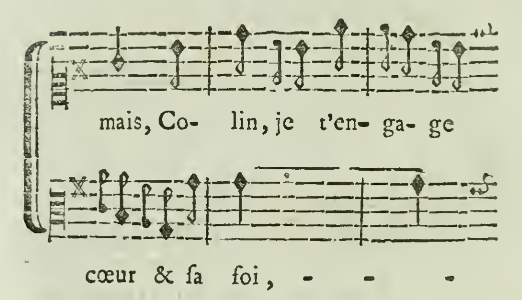
DUO.

N° 9.


A Jamais Colin t'en- ga-


ge Son cœur & ſa foi, ſon


A Ja-
cœur & fa foi, fon


mais, Co- lin, je t'en- ga- ge
cœur & fa foi, - - -


Mon cœur & ma foi, mon cœur
fon cœur & fa foi.

&

& ma foi. - - -

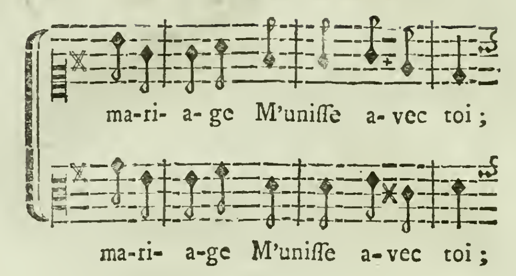
Qu'un doux ma- ri-

- - - - Qu'un

a-ge M'uniſſe avec toi ; - -

doux ma- ri- a- ge, Qu'un doux

- - - Qu'un doux

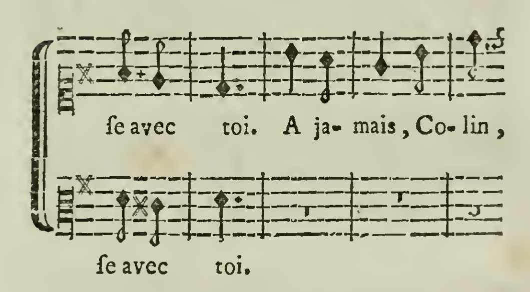


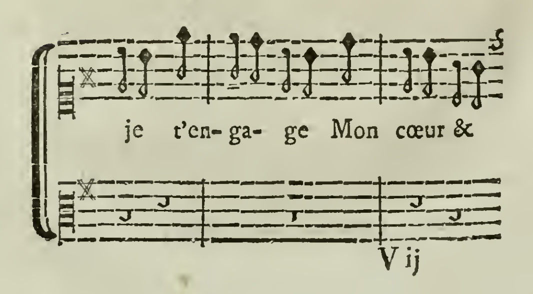
Qu'un doux mari- a-ge M'uniſ-

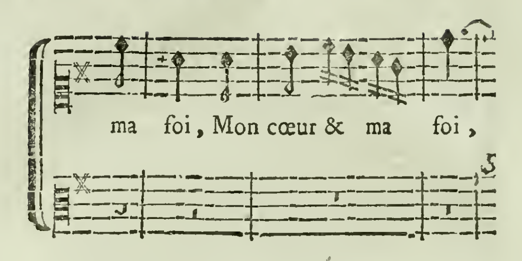
Qu'un doux mari- a- ge M'uniſ-




ſe a-vec toi, - - M'uniſ-
ſe a-vec toi, - - M'uniſ-


ſe avec toi. A ja- mais, Co- lin,
ſe avec toi.

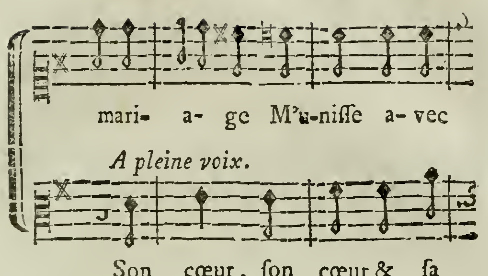

je t'en- ga- ge Mon cœur &

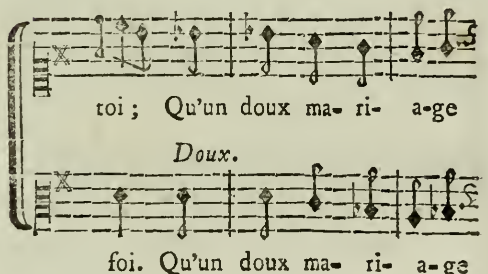

ma foi, Mon cœur & ma foi,


A ja- mais Co- lin t'en- gage

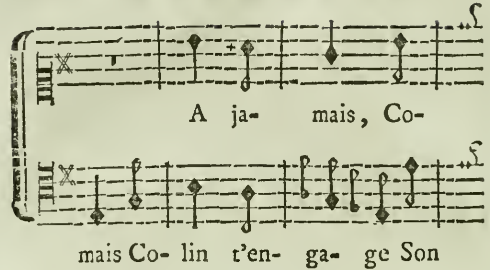
A demi voix.

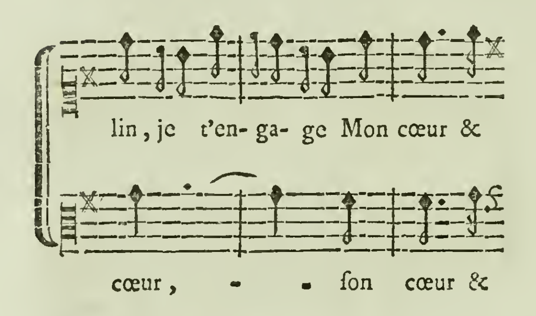

Mon cœur & ma foi. Qu'un doux
Son cœur & ſa foi,


mari- a- ge M'u-niſſe a-vec
A pleine voix.
Son cœur, ſon cœur & ſa


toi; Qu'un doux ma- ri- a-ge
Doux.
foi. Qu'un doux ma- ri- a-ge


M'u- niſſe a-vec toi.
Fort.
M'u- niſſe avec toi. A ja-


A ja- mais, Co-
mais Co- lin t'en- ga- ge Son


lin, je t'en- ga- ge Mon cœur &
cœur, - - ſon cœur &

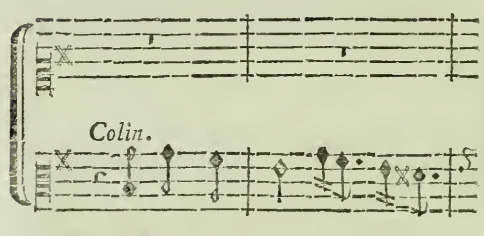

ma foi. Qu'un doux ma-ri- age
ſa foi. Qu'un doux mari- a-ge


M'u-niſſe a-vec toi ; Qu'un doux
M'u- niſſe avec toi ; Qu'un doux

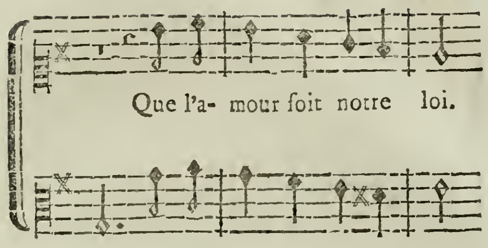

ma-ri- a-ge M'uniſſe avec toi,
ma-ri- a-ge M'u-niſſe a-vec toi,


- - M'uniſſe a-vec toi, -
- - M'uniſſe avec toi, -

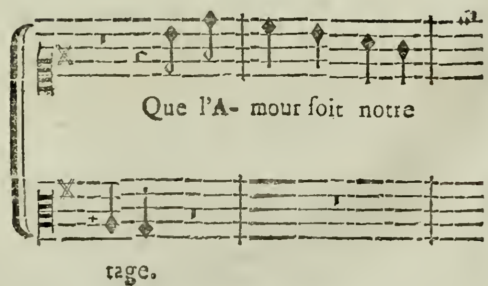

M'u-niſſe a -vec toi.
FIN.
M'u-niſſe a -vec toi.

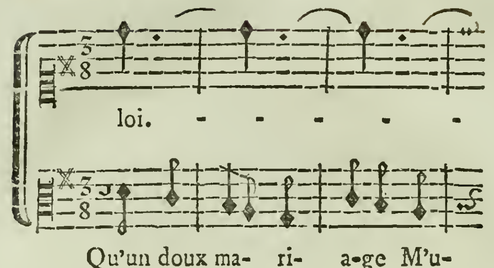

Colin.
Aimons tou-jours ſans par-


tage : Que l'a- mour ſoit notre


Que l'a- mour ſoit notre loi.
loi, Que l'a- mour ſoi notre loi.


Aimons tou- jours ſans par-


Que l'A- mour ſoit notre
tage.







VE- nez, jeu- nes garçons; ve-



nez, ai- mables fil- les: Raſ-ſemblez-


vous, raſſemblez-vous, raſſemblez-
vous; ve- nez les i-miter. Ve-
nez, ga-lans Ber- gers; ve-
nez, Beautés gen- til- les: Venez,
en chan- tant leur bon-heur, ap-
prendre à le goû- ter, ap-
prendre à le goû- ter.

N° 11. *Colin.*

DAns ma cabane obf- cure,

Toujours fou- cis nou- veaux ; Vent,

fo- leil, ou froi- du- re ; Toujours

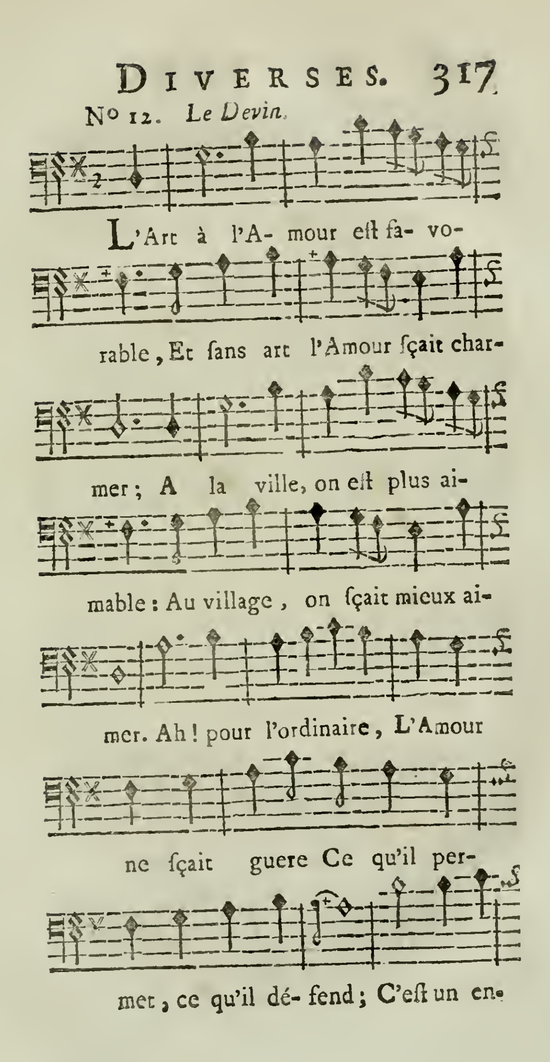
peine & tra- vaux. Co- lette,

ma Ber- gere, Si tu viens l'habi-

ter, Colin dans fa chau- miere

N'a rien à re- gret- ter.

N° 12. *Le Devin.*

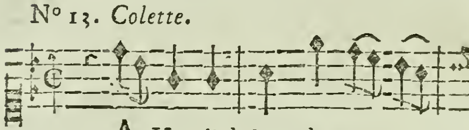

L'Art à l'A- mour est fa- vo-
rable, Et sans art l'Amour sçait char-
mer; A la ville, on est plus ai-
mable: Au village, on sçait mieux ai-
mer. Ah! pour l'ordinaire, L'Amour
ne sçait guere Ce qu'il per-
met, ce qu'il dé- fend; C'est un en-



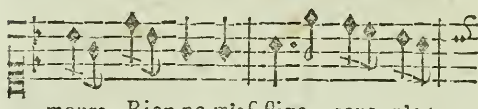
fant, c'est un en- fant.

ARIETTE.

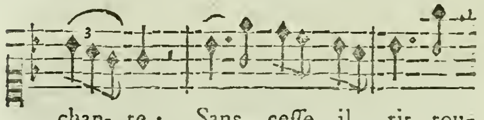
N° 13. *Colette.*



A-Vec l'ob-jet de mes a-



mours, Rien ne m'af-flige, tout m'en-

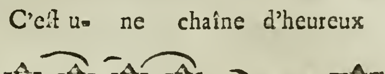


chan- te; Sans cesse il rit, tou-



jours je chan- te; Sans

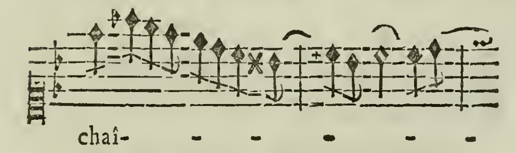
cesse il rit, tou- jours je chante;



C'eſt u- ne chaîne d'heureux



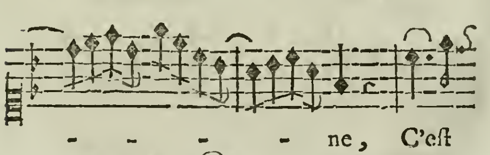
jours, - - - - C'eſt u- ne



chaî- - - - - -



- - - - - -



- - - - ne, C'eſt



u- ne chaî - ne d'heureux jours.


Sans ceſſe il rit, toujours je
chan-te : C'eſt u- ne chaî-ne
Doux.
d'heureux jours. Sans ceſſe il
rit, tou-jours je chan-te :
Fort.
C'eſt u- ne chaî- ne d'heureux
jours. A- vec l'objet de
mes


mes a- mours, Rien ne m'af- flige,
tout m'en- chan- te;
Sans
ceſſe il rit, toujours je chan- te;
Sans ceſſe il rit, tou- jours je
chante: C'eſt u- ne chaîne d'heureux
jours, C'eſt u- ne chaîne


d'heureux jours, - - - C'eſt
u- ne chaî- - - -
- - - - - -
- - - - - -
- - - - ne, C'eſt
u- ne chaîne d'heureux jours.

Sans ceſſe il rit, tou-jours je-

chan- te : C'eſt u- ne

chaî-ne d'heureux jours. Sans

ceſſe il rit, tou-jours je

chante : C'eſt u- ne

chaîne d'heureux jours.

N° 14 *Colette.*


QUand on ſçait bien aimer, que la
vie eſt char- mante! Quand on
ſçait bien ai- mer, que la vie eſt
char- man- te! Tel, au mi-
lieu des fleurs qui bril- lent
ſur ſon cours, Un doux ruiſ-

ſeau coule & ſer- pente,

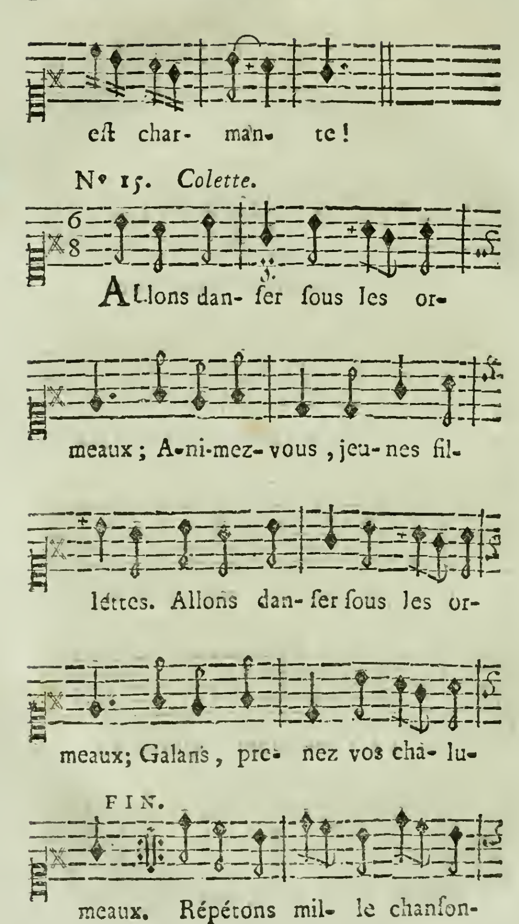
Un - - doux ruiſ- ſeau cou-

- - - le & ſer- pente. Quand

on ſçait bien ai- mer, que la

vie eſt char-mante! Quand on

ſçait bien ai- mer, que la vie


eſt char- man- te!
Nº 15. Colette.
6
8
Allons dan- ſer ſous les or-
meaux; A-ni-mez- vous, jeu-nes fil-
léttes. Allons dan- ſer ſous les or-
meaux; Galans, pre- nez vos cha- lu-
FIN.
meaux. Répétons mil- le chanſon-


nettes ; Et pour a- voir le cœur joy-
eux , Dan-ſons a- vec nos a- moureux :
Mais , n'y reſ-tons ja-mais ſeulettes. All.
A La ville , on fait bien plus de fra-
cas : Mais ſont- ils auſſi gais dans leurs é-
bats ; Toujours con-tens , Toujours chan-

tans ? Plaiſir ſans art, Beauté ſans fard !

Tous leurs concerts valent-ils nos mu-

ſettes ? Allons danſer, &c.



FRAGMENT

D'une Lettre de M. ROUSSEAU,

Écrite de Montmorency à un Ami, le 5 Avril 1759, au sujet de son Entrée à l'Opera, qu'il avoit eue pour son *Devin du Village*, qui lui fut ôtée à cause de sa *Lettre sur la Musique*, & qu'on voulut lui rendre, quand il eut quitté Paris.

APrès m'avoir ôté les Entrées tandis que j'étois à Paris, me les rendre quand je n'y suis plus, n'est-ce pas joindre la raillerie à l'insulte ? Ne sçavent-ils pas bien que je n'ai ni le moyen, ni l'intention de profiter de leur offre ? Eh ! pourquoi diable irois-je si loin chercher leur Opera ? n'ai-je pas tout à ma porte les chouettes de la forêt de Montmorency ?

Ils ne refusent pas, dit M. D***, de me rendre mes Entrées. J'entends

bien : ils me les rendront volontiers aujourd'hui, pour avoir le plaiſir de me les ôter demain, & me faire avoir un ſecond affront. Puiſque ces gens-là n'ont ni foi ni parole, qui eſt-ce qui me répondra d'eux & de leurs intentions ? Ne me ſera-t-il pas bien agréable de ne me jamais préſenter à la porte, que dans l'attente de me la voir fermer une ſeconde fois? Ils n'en auront plus, direz-vous, le prétexte. Eh ! pardonnez-moi, Monſieur ; ils l'auront toujours. Car ſi-tôt qu'il faudra trouver leur Opera beau, qu'on me remene aux carrieres. Que n'ont-ils propoſé cette admirable condition dans leur marché ? jamais ils n'auroient maſſacré mon pauvre *Devin*. Quand ils voudront me chicaner, manqueront-ils de prétextes ? Avec des menſonges on n'en manque jamais. Nont-ils pas dit que je faiſois du bruit au Spectacle, & que mon excluſion étoit une affaire de Police ?

Premierement, ils mentent. J'en prends à témoins tout le Parterre & l'Amphithéâtre de ce tems-là. De ma vie je n'ai crié ni battu des mains aux Bouffons ; & je ne pouvois ni rire, ni

bâiller à l'Opera François, puiſque je n'y reſtois jamais, & qu'auſſi-tôt que j'entendois commencer la lugubre Pſalmodie, je me ſauvois dans les Corridors. S'ils avoient pû me prendre en faute au Spectacle, ils ſe ſeroient bien gardés de m'en éloigner. Tout le monde a ſçu avec quel ſoin j'étois conſigné, recommandé aux Sentinelles. Par-tout on n'attendoit qu'un mot, qu'un geſte pour m'arrêter; ſi-tôt que j'allois au Parterre, j'étois environné de Mouches qui cherchoient à m'exciter. Imaginez-vous s'il fallut uſer de prudence pour ne donner aucune priſe ſur moi. Tous leurs efforts furent vains; car il y a long-tems que je me ſuis dit: *Jean Jacques, puiſque tu prends le dangereux emploi de Défenſeur de la vérité, ſois ſans ceſſe attentif ſur toi-même, ſoumis en tout aux loix & aux regles; afin que, quand on voudra te maltraiter, on ait toujours tort.* Plaiſe à Dieu que j'obſerve auſſi-bien ce précepte juſqu'à la fin de ma-vie, que je crois l'avoir obſervé juſqu'ici!

Ainſi, mon bon Ami, je parle ferme, & n'ai peur de rien. Je ſens qu'il n'y a homme ſur terre qui puiſſe me faire du

mal juftement, & quant à l'injuftice, perfonne au monde n'en eft à l'abri. Je fuis le plus foible des êtres ; tout le monde peut me faire du mal impunément. J'éprouve qu'on le fçait bien, & les infultes des Directeurs de l'Opera font pour moi le coup de pied de l'âne. Rien de tout cela ne dépend de moi ; qu'y ferois-je ? Mais c'eft mon affaire, que quiconque me fera du mal, faffe mal ; & voilà dequoi je réponds.

Premierement donc, ils mentent ; & en fecond lieu, quand ils ne mentiroient pas, ils ont tort : car quelque mal que j'euffe pû dire, écrire ou faire, il ne falloit point m'ôter les Entrées, attendu que l'Opera n'en étant pas moins poffeffeur de mon ouvrage, n'en devoit pas moins payer le prix convenu. Que falloit-il donc faire ? M'arrêter, me traduire devant les Tribunaux, me faire mon procès, me faire pendre, écarteler, brûler, jetter mes cendres au vent, fi je l'avois mérité : mais il ne falloit pas m'ôter les Entrées. Auffi-bien, comment, étant prifonnier ou pendu, ferois-je allé faire du bruit à l'Opera ? Ils difent encore : puifqu'il

ſe déplaît à notre Théâtre, quel mal lui a-t-on fait de lui en ôter l'Entrée? Je réponds qu'on m'a fait tort, violence, injuſtice, affront; & c'eſt du mal que cela. De ce que mon voiſin ne veut pas employer ſon argent, eſt-ce à dire que je ſois en droit d'aller lui couper la bourſe?

De quelque maniere que je tourne la choſe, quelque regle de juſtice que je puiſſe appliquer, je crois toujours qu'en Jugement contradictoire, par-devant tous les Tribunaux de la terre, les Directeurs de l'Opera ſeroient à l'inſtant condamnés à reſtitution de ma Piece, à réparation, à dommages & intérêts. Mais il eſt clair que j'ai tort, parce que je ne puis obtenir juſtice; & qu'ils ont raiſon, parce qu'ils ſont les plus forts. Je défie qui que ce ſoit au Monde de pouvoir alléguer en leur faveur autre choſe que cela.

Il faut à préſent vous parler de mes Libraires, & je commencerai par M. P***. J'ignore s'il a gagné ou perdu avec moi; toutes les fois que je lui demandois ſi la vente alloit bien, il me

répondoit, *passablement*; sans que jamais j'en aye pû tirer autre chose. Il ne m'a pas donné un sol de mon premier Discours, ni aucune espece de présent, sinon quelques exemplaires pour mes amis. J'ai traité avec lui pour la gravûre du *Devin du Village*, sur le pied de 500 francs, moitié en livres & moitié en argent, qu'il s'obligea de me payer à plusieurs fois & en certains termes : il ne tint parole à aucun, & j'ai été obligé de courir long-tems après mes deux cent cinquante livres.

Par rapport à mon Libraire de Hollande, je l'ai trouvé en toutes choses exact, attentif, honnête ; je lui demandai vingt-cinq louis de mon *Discours sur l'Inégalité* : il me les donna sur le champ, & il envoya de plus une robbe à ma Gouvernante. Je lui ai demandé trente louis de ma *Lettre à M. d'Alembert*, & il me les donna sur le champ ; il n'a fait à cette occasion aucun présent ni à moi, ni à ma Gouvernante *; & il ne le

* Depuis lors, il lui a fait une Pension viagere de trois cents livres ; & je me fais un sensible plaisir de rendre public un acte aussi rare de reconnoissance & de générosité.

devoit pas ; mais il m'a fait un plaisir que je n'ai jamais reçu de M. P***, en me déclarant de bon cœur, qu'il faisoit bien ses affaires avec moi. Voilà, mon Ami, les faits dans leur exactitude. Si quelqu'un vous dit quelque chose de contraire à cela, il ne dit pas vrai.

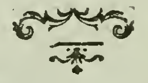
Si ceux qui m'accusent de manquer de désintéressement, entendent par-là que je ne me verrois pas ôter avec plaisir le peu que je gagne pour vivre, ils ont raison ; & il est clair qu'il n'y a pour moi d'autre moyen de leur paroître désintéressé que de me laisser mourir de faim. S'ils entendent que toutes ressources me sont également bonnes, & que, pourvû que l'argent vienne, je m'embarrasse peu comment il vient, je crois qu'ils ont tort. Si j'étois plus facile sur les moyens d'acquérir, il me seroit moins douloureux de perdre ; & l'on sçait bien qu'il n'y a personne de si prodigue que les voleurs. Mais quand on me dépouille injustement de ce qui m'appartient, quand on m'ôte le modique produit de mon travail, on me fait un tort qu'il ne m'est pas aisé de

réparer : il m'eſt bien dur de n'avoir pas même la liberté de m'en plaindre. Il y a long-tems que le Public de Paris ſe fait un Jean Jacques à ſa mode, & lui prodigue d'une main libérale des dons, dont le Jean Jacques de Montmorency ne voit jamais rien. Infirme & malade les trois quarts de l'année, il faut que je trouve ſur le travail de l'autre quart de quoi pourvoir à tout. Ceux qui ne gagnent leur pain que par des voies honnêtes, connoiſſent le prix de ce pain, & ne ſeront pas ſurpris que je ne puiſſe faire du mien de grandes largeſſes.

Ne vous chargez point, croyez-moi, de me défendre des diſcours publics : vous auriez trop à faire. Il ſuffit qu'ils ne vous abuſent pas, & que votre eſtime & votre amitié me reſtent. J'ai à Paris & ailleurs des ennemis cachés qui n'oublieront point les maux qu'ils m'ont faits ; car quelquefois l'offenſé pardonne, mais l'offenſeur ne pardonne jamais. Vous devez ſentir combien la partie eſt inégale entr'eux & moi. Répandus dans le monde, ils y font paſſer tout ce qui leur plaît, ſans que je puiſſe

ni le ſçavoir, ni m'en défendre; ne ſçait-on pas que l'abſent a toujours tort? D'ailleurs, avec mon étourdie franchiſe, je commence par rompre ouvertement avec les gens qui m'ont trompé. En déclarant haut & clair, que celui qui ſe dit mon Ami ne l'eſt point, & que je ne ſuis plus le ſien, j'avertis le Public de ſe tenir en garde contre le mal que j'en pourrois dire. Pour eux, ils ne ſont pas ſi mal-adroits que cela. C'eſt une ſi belle choſe que le vernis des procédés & le ménagement de la bienſéance! La haine en tire un ſi commode parti! On ſatisfait ſa vengeance à ſon aiſe en faiſant admirer ſa généroſité. On cache doucement le poignard ſous le manteau de l'amitié, & l'on ſçait égorger en feignant de plaindre. Ce pauvre citoyen! dans le fond, il n'eſt pas méchant; mais il a une mauvaiſe tête qui le conduit auſſi mal que feroit un mauvais cœur. On lâche myſtérieuſement quelque mot obſcur, qui bientôt eſt relevé, commenté, répandu par les apprentifs Philoſophes; on prépare dans d'obſcurs conciliabules le poiſon qu'ils ſe chargent de répandre dans le Public.

Tel a la grandeur d'ame de dire mille biens de moi, après avoir pris ses mesures pour que personne n'en puisse rien croire. Tel me défend du mal dont on m'accuse, après avoir fait en sorte qu'on n'en puisse douter. Voilà ce qui s'appelle de l'habileté ! Que voulez-vous que je fasse à cela ? Entends-je de ma retraite les discours que l'on tient dans les cercles ? Quand je les entendrois, irois-je, pour les démentir, révéler les secrets de l'amitié, même après qu'elle est éteinte. Non, cher le Nieps, on peut repousser les coups portés par des mains ennemies ; mais quand on voit parmi les Assassins son Ami le poïgnard à la main, il ne reste qu'à s'envelopper la tête.



NARCISSE,

OU

L'AMANT DE LUI-MÊME,

COMÉDIE;

PAR M. J. J. ROUSSEAU:

Représentée par les Comédiens François Ordinaires du Roi, le 18 Décembre 1752.

PRÉFACE.

J'AI écrit cette Comédie à l'âge de dix-huit ans, & je me ſuis gardé de la montrer, auſſi long-tems que j'ai tenu quelque compte de la réputation d'Auteur. Je me ſuis enfin ſenti le courage de la publier ; mais je n'aurai jamais celui d'en rien dire. Ce n'eſt donc pas de ma piece, mais de moi-même, qu'il s'agit ici.

Il faut, malgré ma répugnance, que je parle de moi ; il faut que je convienne des torts que l'on m'attribue, ou que je m'en juſtifie. Les armes ne ſeront pas égales, je le ſens bien ; car on m'attaquera avec des plaiſanteries, & je ne me défendrai qu'avec des raiſons : mais pourvu que je convainque mes adverſaires, je me ſoucie très-peu de les perſuader. En travaillant à mériter ma propre eſtime, j'ai appris à me paſſer de celle des autres, qui, pour la plûpart, ſe paſſent bien de la mienne. Mais, s'il ne m'importe guère qu'on penſe bien

ou mal de moi, il m'importe que personne n'ait droit d'en mal penser ; & il importe à la vérité, que j'ai soutenue, que son défenseur ne soit point accusé justement de ne lui avoir prêté son secours que par caprice ou par vanité, sans l'aimer & sans la connoître.

Le parti que j'ai pris dans la question que j'examinois il y a quelques années, n'a pas manqué de me susciter une multitude d'adversaires *, plus attentifs

---

* On m'assure que plusieurs trouvent mauvais que j'appelle mes adversaires, mes adversaires, & cela me paroît assez croyable dans un siecle où l'on n'ose plus rien appeller par son nom. J'apprends aussi que chacun de mes adversaires se plaint, quand je réponds à d'autres objections que les siennes, que je perds mon tems à me battre contre des chimeres : ce qui me prouve une chose dont je me doutois déjà bien ; sçavoir, qu'ils ne perdent point le leur à se lire ou à s'écouter les uns les autres. Quant à moi, c'est une peine que j'ai cru devoir prendre, & j'ai lu les nombreux écrits qu'ils ont publiés contre moi, depuis la premiere réponse dont je fus honoré, jusqu'aux quatre sermons Allemands, dont l'un commence à-peu-près de cette maniere : *Mes freres, si Socrate revenoit parmi nous, & qu'il vît l'état florissant*

peut-être à l'intérêt des gens de lettres, qu'à l'honneur de la littérature. Je l'a-

---

où les ſciences ſont en Europe ; que dis-je, en Europe ? en Allemagne ; que dis-je, en Allemagne ? en Saxe ; que dis-je, en Saxe ? à Leipſic ; que dis-je, à Leipſic ? dans cette Univerſité : alors ſaiſi d'étonnement, & pénétré de reſpect, Socrate s'aſſiéroit modeſtement parmi nos écoliers ; & recevant nos leçons avec humilité, il perdroit bien-tôt avec nous cette ignorance dont il ſe plaignoit ſi juſtement. J'ai lu tout cela, & n'y ai fait que peu de réponſes ; mais je ſuis fort aiſe que ces Meſſieurs les ayent trouvé aſſez agréables pour être jaloux de la préference. Pour les gens qui ſont choqués du mot d'*adverſaires*, je conſens de bon cœur à le leur abandonner, pourvu qu'ils veuillent bien m'en indiquer un autrè, par lequel je puiſſe déſigner, non-ſeulement tous ceux qui ont combattu mon ſentiment, ſoit par écrit, ſoit plus prudemment, & plus à leur aiſe, dans les cercles de femmes & de beaux-eſprits, où ils étoient bien ſûrs que je n'irois pas me défendre, mais encore ceux qui, feignant aujourd'hui de croire que je n'ai point d'adverſaires, trouvoient d'abord ſans réplique les réponſes de mes adverſaires ; puis, quand j'ai répliqué, m'ont blâmé de l'avoir fait, parce que, ſelon eux, on ne m'avoit point attaqué. En attendant, ils permettront que je continue d'appeller mes adverſaires, mes adverſaires ; car, malgré la politeſſe de mon ſiecle, je ſuis groſſier comme les Macédoniens de Philippe.

vois prévu, & je m'étois bien douté que leur conduite en cette occasion prouveroit en ma faveur plus que tous mes discours. En effet, ils n'ont déguisé ni leur surprise, ni leur chagrin, de ce qu'une Académie s'étoit montrée intégre si mal-à-propos. Ils n'ont épargné contr'elle, ni les invectives indiscrettes, ni même les faussetés *, pour tâcher d'affoiblir le poids de son jugement. Je n'ai pas non plus été oublié dans leurs déclamations. Plusieurs ont entrepris de me réfuter hautement; les sages ont pu voir avec quelle force; & le Public, avec quel succès ils l'ont fait. D'autres plus adroits, connoissant le danger de combattre directement des vérités démontrées, ont habilement détourné sur ma personne une attention qu'il ne falloit donner qu'à mes raisons; & l'examen des accusations qu'ils m'ont intentées, a fait oublier les accusations plus graves que je leur intentois moi-

---

* On peut voir dans le Mercure 1752, le désaveu de l'Académie de Dijon, au sujet de je ne sçais quel écrit, attribué faussement par l'Auteur à l'un des Membres de cette Académie.

même. C'eſt donc à ceux-ci qu'il faut répondre une fois.

Ils prétendent que je ne penſe pas un mot des vérités que j'ai ſoutenues, & qu'en démontrant une propoſition, je ne laiſſois pas de croire le contraire : c'eſt-à-dire, que j'ai prouvé des choſes ſi extravagantes, qu'on peut affirmer que je n'ai pu les ſoutenir que par jeu. Voilà un bel honneur qu'ils font en cela à la ſcience qui ſert de fondement à toutes les autres ; & l'on doit croire que l'art de raiſonner ſert de beaucoup à la découverte de la vérité, quand on le voit employer avec ſuccès à démontrer des folies !

Ils prétendent que je ne penſe pas un mot des vérités que j'ai ſoutenues. C'eſt ſans doute de leur part une maniere nouvelle & commode de répondre à des argumens ſans réponſe, de réfuter les démonſtrations mêmes d'Euclide, & tout ce qu'il y a de démontré dans l'Univers. Il me ſemble, à moi, que ceux qui m'accuſent ſi témérairement de parler contre ma penſée, ne ſe font pas eux-mêmes un

grand ſcrupule de parler contre la leur ; car ils n'ont aſſurément rien trouvé dans mes écrits, ni dans ma conduite, qui ait dû leur inſpirer cette idée, comme je le prouverai bien-tôt ; & il ne leur eſt pas permis d'ignorer que, dès qu'un homme parle ſérieuſement, on doit penſer qu'il croit ce qu'il dit, à moins que ſes actions ou ſes diſcours ne le démentent : encore cela même ne ſuffit-il pas toujours, pour s'aſſurer qu'il n'en croit rien.

Ils peuvent donc crier, autant qu'il leur plaira, qu'en me déclarant contre les ſciences, j'ai parlé contre mon ſentiment. A une aſſertion auſſi téméraire, dénuée également de preuve & de vraiſemblance, je ne ſçais qu'une réponſe ; elle eſt courte & énergique, & je les prie de ſe la tenir pour faite.

Ils prétendent encore que ma conduite eſt en contradiction avec mes principes, & il ne faut pas douter qu'ils n'employent cette ſeconde inſtance à établir la premiere ; car il y a beaucoup de gens qui ſçavent trouver des preuves à ce qui n'eſt pas. Ils diront donc,

qu'en faisant de la musique & des vers, on a mauvaise grace à déprimer les beaux-arts, & qu'il y a dans les belles-lettres, que j'affecte de mépriser, mille occupations plus louables que d'écrire des Comédies. Il faut répondre aussi à cette accusation.

Premierement; quand même on l'admettroit dans toute sa rigueur, je dis qu'elle prouveroit que je me conduis mal; mais non, que je ne parle pas de bonne foi. S'il étoit permis de tirer des actions des hommes, la preuve de leurs sentimens, il faudroit dire que l'amour de la justice est bannie de tous les cœurs, & qu'il n'y a pas un seul chrétien sur la terre. Qu'on me montre des hommes qui agissent toujours conséquemment à leurs maximes, & je passe condamnation sur les miennes. Tel est le sort de l'Humanité; la raison nous montre le but, & les passions nous en écartent. Quand il seroit vrai que je n'agis pas selon mes principes, on n'auroit donc pas raison de m'accuser, pour cela seul, de parler contre mon sentiment, ni d'accuser mes principes de fausseté.

Mais ſi je voulois paſſer condamnation ſur ce point, il me ſuffiroit de comparer les tems pour concilier les choſes. Je n'ai pas toujours eu le bonheur de penſer comme je fais. Long-tems ſéduit par les préjugés de mon ſiecle, je prenois l'étude pour la ſeule occupation digne d'un ſage; je ne regardois les ſciences qu'avec reſpect, & les ſçavans qu'avec admiration *. Je ne comprenois pas que l'on pût s'égarer en démontrant toujours, ni mal faire en parlant toujours de ſageſſe. Ce n'eſt qu'après avoir vu les choſes de près, que j'ai appris à les eſtimer ce qu'elles valent; & quoique dans mes recherches j'aie

* Toutes les fois que je ſonge à mon ancienne ſimplicité, je ne puis m'empêcher d'en rire. Je ne liſois pas un livre de morale ou de philoſophie, que je ne cruſſe y voir l'ame & les principes de l'Auteur. Je regardois tous ces graves écrivains comme des hommes modeſtes, ſages, vertueux, irréprochables. Je me formois de leur commerce des idées angéliques, & je n'aurois approché de la maiſon de l'un d'eux, que comme d'un ſanctuaire. Enfin je les ai vus; ce préjugé puérile s'eſt diſſipé, & c'eſt la ſeule erreur dont ils m'ayent guéri.

toujours trouvé *ſatis eloquentiæ*, *ſapientiæ parùm*, il m'a fallu bien des réflexions, bien des obſervations, & bien du tems, pour détruire en moi l'illuſion de toute cette vaine pompe ſcientifique. Il n'eſt pas étonnant que, durant ces tems de préjugés & d'erreurs, où j'eſtimois tant la qualité d'Auteur, j'aie quelquefois aſpiré à l'obtenir moi-même. C'eſt alors que furent composés les vers & la plûpart des autres écrits qui ſont ſortis de ma plume, & entr'autres cette petite Comédie. Il y auroit peut-être de la dureté à me reprocher aujourd'hui ces amuſemens de ma jeuneſſe; & on auroit tort au moins de m'accuſer d'avoir contredit en cela des principes qui n'étoient pas encore les miens. Il y a long-tems que je ne mets plus à toutes ces choſes aucune eſpece de prétention; & hazarder de les donner au Public dans ces circonſtances, après avoir eu la prudence de les garder ſi long-tems, c'eſt dire aſſez que je dédaigne également la louange & le blâme qui peuvent leur être dûs; car je ne penſe plus comme l'Auteur dont ils ſont l'ouvrage. Ce ſont des enfans illégitimes que l'on careſſe encore avec plaiſir, en rougiſſant d'en être le

pere, à qui l'on fait ſes derniers adieux, & qu'on envoie chercher fortune, ſans beaucoup s'embarraſſer de ce qu'ils deviendront.

Mais c'eſt trop raiſonner d'après des ſuppoſitions chimériques. Si l'on m'accuſe ſans raiſon de cultiver les lettres que je mépriſe, je m'en défends ſans néceſſité ; car, quand le fait ſeroit vrai, il n'y auroit en cela aucune inconſéquence ; c'eſt ce qui me reſte à prouver.

Je ſuivrai pour cela, ſelon ma coutume, la méthode ſimple & facile qui convient à la vérité. J'établirai de nouveau l'état de la queſtion ; j'expoſerai de nouveau mon ſentiment, & j'attendrai que, ſur cet expoſé, on veuille me montrer en quoi mes actions démentent mes diſcours. Mes adverſaires, de leur côté, n'auront garde de demeurer ſans réponſe, eux qui poſſedent l'art merveilleux de diſputer pour & contre ſur toutes ſortes de ſujets. Ils commenceront, ſelon leur coutume, par établir une autre queſtion à leur fantaiſie ; ils me la feront réſoudre comme il leur conviendra. Pour m'attaquer plus com-

modément, ils me feront raisonner, non à ma maniere, mais à la leur : ils détourneront habilement les yeux du lecteur de l'objet essentiel, pour les fixer à droite & à gauche. Ils combattront un fantôme, & prétendront m'avoir vaincu : mais j'aurai fait ce que je dois faire, & je commence.

» La science n'est bonne à rien, & » ne fait jamais que du mal ; car elle est » mauvaise par sa nature. Elle n'est pas » plus inséparable du vice, que l'igno- » rance, de la vertu. Tous les peuples » lettrés ont toujours été corrompus ; » tous les peules ignorans ont été ver- » tueux : en un mot, il n'y a de vices que » parmi les sçavans, ni d'homme ver- » tueux que celui qui ne sçait rien. Il » y a donc un moyen pour nous de re- » devenir honnêtes gens ; c'est de nous » hâter de proscrire la science & les » sçavans, de brûler nos bibliothéques, » fermer nos Académies, nos Collèges, » nos Universités, & de nous replon- » ger dans toute la barbarie des pre- » miers siecles «.

Voilà ce que mes adversaires ont

très-bien réfuté : auſſi, jamais n'ai-je dit ni penſé un ſeul mot de tout cela, & l'on ne ſçauroit rien imaginer de plus oppoſé à mon ſyſtême que cette abſurde doctrine qu'ils ont la bonté de m'attribuer. Mais voici ce que j'ai dit, & qu'on n'a point réfuté.

Il s'agiſſoit de ſçavoir ſi le rétabliſſement des ſciences & des arts a contribué à épurer nos mœurs.

En montrant, comme je l'ai fait, que nos mœurs ne ſe ſont point épurées *, la queſtion étoit à peu près réſolue.

Mais

* Quand j'ai dit que nos mœurs s'étoient corrompues, je n'ai pas prétendu dire pour cela que celles de nos ayeux fuſſent bonnes, mais ſeulement que les nôtres étoient encore pires. Il y a parmi les hommes mille ſources de corruption ; & quoique les ſciences ſoient peut-être la plus abondante & la plus rapide, il s'en faut bien que ce ſoit la ſeule. La ruine de l'Empire Romain, les invaſions d'une multitude de Barbares ont fait un mélange de tous les peuples, qui a dû néceſſairement détruire les mœurs & les coûtumes de chacun d'eux. Les croiſades, le commerce, la découverte des Indes, la naviga-

Mais elle en renfermoit implicitement une autre plus générale & plus importante sur l'influence que la culture des sciences doit avoir en toute occasion sur les mœurs des peuples. C'est celle-ci, dont la premiere n'est

---

tion, les voyages de long cours, & d'autres causes encore que je ne veux pas dire, ont entretenu & augmenté le désordre. Tout ce qui facilite la communication entre les diverses nations, porte aux unes, non les vertus des autres, mais leurs crimes, & altere, chez toutes, les mœurs qui sont propres à leur climat & à la constitution de leur gouvernement. Les sciences n'ont donc pas fait tout le mal; elles y ont seulement leur bonne part; & celui sur-tout qui leur appartient en propre, c'est d'avoir donné à nos vices une couleur agréable, un certain air honnête qui nous empêche d'en avoir horreur. Quand on joua pour la premiere fois la Comédie du *Mèchant*, je me souviens qu'on ne trouvoit pas que le rôle principal répondît au titre. Cléon ne parut qu'un homme ordinaire; il étoit, disoit-on, comme tout le monde. Ce scélérat abominable, dont le caractere si bien exposé auroit dû faire frémir sur eux-mêmes tous ceux qui ont le malheur de lui ressembler, parut un caractere tout-à-fait manqué; & ses noirceurs passerent pour des gentillesses, parce que tel, qui se croyoit un fort honnête homme, s'y reconnoissoit trait pour trait.

qu'une conséquence, que je me proposai d'examiner avec soin.

Je commençai par les faits, & je montrai que les mœurs ont dégénéré chez tous les peuples du Monde, à mesure que le goût de l'étude & des lettres s'est étendu parmi eux.

Ce n'étoit pas assez ; car sans pouvoir nier que ces choses eussent toujours marché ensemble, on pouvoit nier que l'une eût amené l'autre : je m'appliquai donc à montrer cette liaison nécessaire. Je fis voir que la source de nos erreurs sur ce point, vient de ce que nous confondons nos vaines & trompeuses connoissances avec la souveraine Intelligence qui voit d'un coup d'œil la vérité de toutes choses. La science, prise d'une maniere abstraite, mérite toute notre admiration. La folle science des hommes n'est digne que de risée & de mépris.

Le goût des lettres annonce toujours chez un peuple un commencement de corruption qu'il accélere très-promptement. Car ce goût ne peut naître

ainsi dans toute une nation que de deux mauvaises sources que l'étude entretient & grossit à son tour, sçavoir, l'oisiveté & le desir de se distinguer. Dans un État bien constitué, chaque citoyen a ses devoirs à remplir ; & ces soins importans lui sont trop chers pour lui laisser le loisir de vaquer à de frivoles spéculations. Dans un État bien constitué, tous les citoyens sont si bien égaux, que nul ne peut être préféré aux autres comme le plus habile ; mais tout au plus comme le meilleur : encore cette derniere distinction est-elle souvent dangereuse ; car elle fait des fourbes & des hypocrites.

Le goût des lettres qui naît du desir de se distinguer, produit nécessairement des maux infiniment plus dangereux que tout le bien qu'elles font n'est utile ; c'est de rendre à la fin ceux qui s'y livrent, très-peu scrupuleux sur les moyens de réussir. Les premiers Philosophes se firent une grande réputation en enseignant aux hommes la pratique de leurs devoirs, & les principes de la vertu. Mais bientôt ces préceptes étant devenus communs, il fal-

lut ſe diſtinguer en frayant des routes contraires. Telle eſt l'origine des ſyſtêmes abſurdes des Leucippe, des Diogenes, des Pyrrhon, des Protagore, des Lucrece. Les Hobbe, les Mandeville, & mille autres ont affecté de ſe diſtinguer de même parmi nous; & leur dangereuſe doctrine a tellement fructifié, que, quoiqu'il nous reſte de vrais Philoſophes, ardens à rappeller dans nos cœurs les loix de l'humanité & de la vertu, on eſt épouvanté de voir juſqu'à quel point notre ſiecle raiſonneur a pouſſé dans ſes maximes le mépris des devoirs de l'homme & du citoyen.

Le goût des lettres, de la philoſophie & des beaux-arts, anéantit l'amour des nos premiers devoirs & de la véritable gloire. Quand une fois les talens ont envahi les honneurs dus à la vertu, chacun veut être un homme agréable, & nul ne ſe ſoucie d'être un homme de bien. De-là naît encore cette autre inconſéquence, qu'on ne récompenſe dans les hommes que les qualités qui ne dépendent pas d'eux: car nos talens naiſſent avec nous, nos vertus ſeules nous appartiennent.

Les premiers, & presque les uniques soins, qu'on donne à notre éducation, sont les fruits & les semences de ces ridicules préjugés. C'est pour nous enseigner les lettres, qu'on tourmente notre misérable jeunesse. Nous sçavons toutes les regles de la Grammaire, avant que d'avoir oui parler des devoirs de l'homme : nous sçavons tout ce qui s'est fait jusqu'à présent, avant qu'on nous ait dit un mot de ce que nous devons faire ; & pourvu qu'on exerce notre babil, personne ne se soucie que nous sçachions agir ni penser. En un mot, il n'est prescrit d'être sçavant que dans les choses qui ne peuvent nous servir de rien ; & nos enfans sont précisément élevés comme les anciens Athletes des jeux publics, qui, destinant leurs membres robustes à un exercice inutile & superflu, se gardoient de les employer jamais à aucun travail profitable.

Le goût des lettres, de la philosophie & des beaux-arts, amollit les corps & les ames. Le travail du cabinet rend les hommes délicats, affoiblit leur tempéramment, & l'ame garde difficile-

ment ſa vigueur, quand le corps a perdu la ſienne. L'étude uſe la machine, épuiſe les eſprits, détruit la force, énerve le courage; & cela ſeul montre aſſez qu'elle n'eſt pas faite pour nous: c'eſt ainſi qu'on devient lâche & puſillanime, incapable de réſiſter également à la peine & aux paſſions. Chacun ſçait combien les habitans des villes ſont peu propres à ſoutenir les travaux de la guerre, & l'on n'ignore pas quelle eſt la réputation des gens de lettres en fait de bravoure *. Or, rien n'eſt plus juſtement ſuſpect que l'honneur d'un poltron.

Tant de réflexions ſur la foibleſſe de notre nature ne ſervent ſouvent qu'à nous détourner des entrepriſes généreuſes. A force de méditer ſur les mi-

---

* Voici un exemple moderne pour ceux qui me reprochent de n'en citer que d'anciens. La République de Gènes, cherchant à ſubjuguer plus aiſément les Corſes, n'a pas trouvé de moyen plus ſûr que d'établir chez eux une Académie. Il ne me ſeroit pas difficile d'allonger cette note: mais ce ſeroit faire tort à l'intelligence des ſeuls Docteurs dont je me ſoucie.

ſeres de l'Humanité, notre imagination nous accable de leur poids, & trop de prévoyance nous ôte le courage, en nous ôtant la ſécurité. C'eſt bien en vain que nous prétendons nous munir contre les accidens imprévus, ſi la ſcience, » eſſayant de nous armer de nouvelles » défenſes contre les inconvéniens na- » turels, nous a plus imprimé en la fan- » taiſie leur grandeur & poids, qu'elle » n'a ſes raiſons & vaines ſubtilités à » nous en couvrir «.

Le goût de la philoſophie relâche tous les liens d'eſtime & de bienveuillance, qui attachent les hommes à la ſociété; & c'eſt peut-être le plus dangereux des maux qu'elle engendre. Le charme de l'étude rend bien-tôt inſipide tout attachement. De plus, à force de réfléchir ſur l'Humanité, à force d'obſerver les hommes, le Philoſophe apprend à les apprécier ſelon leur valeur; & il eſt difficile d'avoir bien de l'affection pour ce qu'on mépriſe. Bientôt il réunit en ſa perſonne tout l'intérêt que les hommes vertueux partagent avec leurs ſemblables: ſon mépris pour les autres tourne au profit de ſon or-

gueil : ſon amour-propre augmente en même proportion que ſon indifférence pour le reſte de l'Univers. La famille, la patrie, deviennent pour lui des mots vuides de ſens ; il n'eſt ni parent, ni citoyen, ni homme ; il eſt Philoſophe.

En même tems que la culture des ſciences retire, en quelque ſorte, de la preſſe le cœur du Philoſophe, elle y engage, en un autre ſens, celui de l'homme de lettres ; & toujours avec un égal préjudice pour la vertu. Tout homme qui s'occupe des talens agréables, veut plaire, être admiré ; & il veut être admiré plus qu'un autre. Les applaudiſſemens publics appartiennent à lui ſeul : je dirois qu'il fait tout pour les obtenir, s'il ne faiſoit encore plus pour en priver ſes concurrens. De-là naiſſent, d'un côté, les rafinemens du goût & de la politeſſe, vile & baſſe flatterie, ſoins ſéducteurs, inſidieux, puériles, qui, à la longue, rappetiſſent l'ame, & corrompent le cœur ; & de l'autre, les jalouſies, les rivalités, les haines d'artiſtes ſi renommées, la perfide calomnie, la fourberie, la trahiſon, & tout ce que le vice a de plus lâche & de plus odieux

Si le Philosophe méprise les hommes, l'artiste s'en fait bientôt mépriser, & tous deux concourent enfin à les rendre méprisables.

Il y a plus ; & de toutes les vérités que j'ai proposées à la considération des sages, voici la plus étonnante & la plus cruelle. Nos écrivains regardent tous comme le chef-d'œuvre de la politique de notre siecle, les sciences, les arts, le luxe, le commerce, les loix & les autres liens, qui, resserrant entre les hommes, les nœuds de la société *, par l'intérêt personnel, les mettent tous dans une dépendance mutuelle, leur donnent des besoins réciproques & des intérêts communs : & obligent chacun d'eux de con-

* Je me plains de ce que la philosophie relâche les liens de la société, qui sont formés par l'estime & la bienveuillance mutuelle ; & je me plains de ce que les sciences, les arts & tous les autres objets de commerce resserrent les liens de la société par l'intérêt personnel. C'est qu'en effet on ne peut resserrer un de ces liens, que l'autre ne se relâche d'autant. Il n'y a donc point en ceci de contradiction.

courir au bonheur des autres, pour pouvoir faire le ſien. Ces idées ſont belles, ſans doute, & préſentées ſous un jour favorable : mais en les examinant avec attention & ſans partialité, on trouve beaucoup à rabattre des avantages qu'elles ſemblent préſenter d'abord.

C'eſt donc une choſe bien merveilleuſe que d'avoir mis les hommes dans l'impoſſibilité de vivre entr'eux, ſans ſe prévenir, ſe ſupplanter, ſe tromper, ſe détruire mutuellement ! Il faut déſormais ſe garder de nous laiſſer jamais voir tels que nous ſommes : car pour deux hommes dont les intérêts s'accordent, cent mille peut-être leur ſont oppoſés ; & il n'y a d'autres moyens pour réuſſir, que de tromper ou perdre tous ces gens-là. Voilà la ſource funeſte des violences, des trahiſons, des perfidies, & de toutes les horreurs qu'exige néceſſairement un état de choſes où chacun, feignant de travailler à la fortune ou à la réputation des autres, ne cherche qu'à élever la ſienne au-deſſus d'eux, & à leurs dépens.

Qu'avons-nous gagné à cela ? Beaucoup de babil, des riches & des raiſonneurs, c'eſt-à-dire, des ennemis de la vertu & du ſens commun. En revanche, nous avons perdu l'innocence & les mœurs. La foule rampe dans la miſere ; tous ſont les eſclaves du vice. Les crimes non commis ſont déjà dans le fond des cœurs, & il ne manque à leur exécution que l'aſſurance de l'impunité.

Etrange & funeſte conſtitution, où les richeſſes accumulées facilitent toujours les moyens d'en accumuler de plus grandes, & où il eſt impoſſible à celui qui n'a rien, d'acquérir quelque choſe ; où l'homme de bien n'a nul moyen de ſortir de la miſere ; où les plus fripons ſont les plus honorés, & où il faut néceſſairement renoncer à la vertu pour devenir honnête homme ! Je ſçais que les déclamateurs ont dit cent fois tout cela : mais ils le diſoient en déclamant ; & moi, je le dis ſur des raiſons : ils ont apperçu le mal ; & moi, j'en découvre les cauſes, & je fais voir ſur-tout une choſe très-conſolante & très-utile, en montrant que tous ces vices n'appar-

tiennent pas tant à l'homme, qu'à l'homme mal gouverné *.

---

* Je remarque qu'il regne actuellement dans le monde une multitude de petites maximes, qui séduisent les simples par un faux air de philosophie, & qui, outre cela, sont très-commodes pour terminer les disputes d'un ton important & décisif, sans avoir besoin d'examiner la question. Telle est celle-ci : les hommes ont par- » tout les mêmes passions ; par-tout l'amour » propre & l'intérêt les conduisent : donc ils sont » par-tout les mêmes«. Quand les Géometres ont fait une supposition, qui, de raisonnement en raisonnement, les conduit à une absurdité, ils reviennent sur leurs pas, & démontrent ainsi la supposition fausse. La même méthode, appliquée à la maxime en question, en montreroit aisément l'absurdité : mais raisonnons autrement. Un Sauvage est un homme, & un Européen est un homme. Le demi-Philosophe conclut aussi-tôt que l'un ne vaut pas mieux que l'autre ; mais le Philosophe dit : En Europe, le gouvernement, les loix, les coutumes, l'intérêt, tout met les particuliers dans la nécessité de se tromper mutuellement & sans cesse ; tout leur fait un devoir du vice ; il faut qu'ils soient méchans pour être sages ; car il n'y a point de plus grande folie que de faire le bonheur des fripons aux dépens du sien. Parmi les Sauvages, l'intérêt personnel parle aussi fortement que parmi nous, mais il ne dit pas les mêmes choses : l'amour de la so-

Telles ſont les vérités que j'ai dévelopées, & que j'ai tâché de prouver dans les divers écrits que j'ai publiés ſur cette matiere. Voici maintenant les concluſions que j'en ai tirées.

---

ciété, & le ſoin de leur commune défenſe, ſont les ſeuls liens qui les uniſſent : ce mot de *propriété*, qui coûte tant de crimes à nos honnêtes gens, n'a preſque aucun ſens parmi eux : ils n'ont entr'eux nulle diſcuſſion qui les diviſe ; rien ne les porte à ſe tromper l'un l'autre ; l'eſtime publique eſt le ſeul bien auquel chacun aſpire, & qu'ils méritent tous. Il eſt très-poſſible qu'un Sauvage faſſe une mauvaiſe action ; mais il n'eſt pas poſſible qu'il prenne l'habitude de mal faire ; car cela ne lui ſeroit bon à rien. Je crois qu'on peut faire une très-juſte eſtimation des mœurs des hommes ſur la multitude des affaires qu'ils ont entr'eux : plus ils commercent enſemble, plus ils admirent leurs talens & leur induſtrie, plus ils ſe friponnent décemment & adroitement, & plus ils ſont dignes de mépris. Je le dis à regret ; l'homme de bien eſt celui qui n'a beſoin de tromper perſonne, & le Sauvage eſt cet homme-là :

Illum non populi faſces, non purpura regum
Flexit & infidos agitans diſcordia fratres ;
Non res Romanæ, perituraque regna ; neque ille
Aut doluit miſerans inopem, aut invidit habenti.

La ſcience n'eſt point faite pour l'homme en général. Il s'égare ſans ceſſe dans ſa recherche ; & s'il l'obtient quelquefois, ce n'eſt preſque jamais qu'à ſon préjudice. Il eſt né pour agir & penſer, & non pour réfléchir. La réflexion ne ſert qu'à le rendre malheureux ſans le rendre meilleur ni plus ſage ; elle lui fait regretter les biens paſſés, & l'empêche de jouir du préſent : elle lui préſente l'avenir heureux pour le ſéduire par l'imagination, & le tourmenter par les deſirs ; & l'avenir malheureux, pour le lui faire ſentir d'avance. L'étude corrompt ſes mœurs, altere ſa ſanté, détruit ſon tempérament, & gâte ſouvent ſa raiſon : ſi elle lui apprenoit quelque choſe, je le trouverois encore fort mal dédommagé.

J'avoue qu'il y a quelques génies ſublimes qui ſçavent pénétrer à travers les voiles dont la vérité s'enveloppe ; quelques ames privilégiées, capables de réſiſter à la bêtiſe de la vanité, à la baſſe jalouſie & aux autres paſſions qu'engendre le goût des lettres. Le petit nombre de ceux qui ont le bonheur de réunir ces qualités, eſt la lumiere &

l'honneur du genre humain ; c'eſt à eux ſeuls qu'il convient, pour le bien de tous, de s'exercer à l'étude ; & cette exception même confirme la regle : car ſi tous les hommes étoient des Socrate, la ſcience alors ne leur feroit pas nuiſible ; mais ils n'auroient aucun beſoin d'elle.

Tout peuple qui a des mœurs, & qui par conſéquent reſpecte ſes loix, & ne veut point rafiner ſur les anciens uſages, doit ſe garantir avec ſoin des ſciences, & ſur-tout des Sçavans, dont les maximes ſententieuſes & dogmatiques lui apprendroient bien-tôt à mépriſer ſes uſages & ſes loix ; ce qu'une nation ne peut jamais faire ſans ſe corrompre. Le moindre changement dans les coutumes, fût-il même avantageux à certains égards, tourne toujours au préjudice des mœurs : car les coutumes ſont la morale du peuple ; & dès qu'il ceſſe de les reſpecter, il n'a plus de regle que ſes paſſions, ni de frein que les loix, qui peuvent quelquefois contenir les méchans, mais jamais les rendre bons. D'ailleurs, quand la philoſophie a une fois appris au peuple à

mépriser ses coutumes, il trouve bientôt le secret d'éluder ses loix. Je dis donc qu'il en est des mœurs d'un peuple comme de l'honneur d'un homme; c'est un trésor qu'il faut conserver, mais qu'on ne recouvre plus quand on l'a perdu *.

Mais

---

* Je trouve dans l'Histoire un exemple unique, mais frappant, qui semble contredire cette maxime : c'est celui de la fondation de Rome, faite par une troupe de bandits dont les descendans devinrent, en peu de générations, le plus vertueux peuple qui ait jamais existé. Je ne serois pas en peine d'expliquer ce fait, si c'en étoit ici le lieu : mais je me contenterai de remarquer que les fondateurs de Rome étoient moins des hommes dont les mœurs fussent corrompues, que des hommes dont les mœurs n'étoient point formées : ils ne méprisoient pas la vertu, mais ils ne la connoissoient pas encore; car ces mots *vertus* & *vices* sont des notions collectives qui ne naissent que de la fréquentation des hommes. Au surplus, on tireroit un mauvais parti de cette objection en faveur des sciences : car, des deux premiers Rois de Rome, qui donnerent une forme à la République, & instituerent ses coutumes & ses mœurs, l'un ne s'occupoit que de guerres, l'autre que des rits sacrés; les deux choses du monde les plus éloignées de la philosophie.

Mais quand un peuple eſt une fois corrompu à un certain point, ſoit que les ſciences y ayent contribué ou non, faut-il les bannir ou l'en préſerver, pour le rendre meilleur, ou pour l'empêcher de devenir pire? C'eſt une autre queſtion dans laquelle je me ſuis poſitivement déclaré pour la négative. Car premierement, puiſqu'un peuple vicieux ne revient jamais à la vertu, il ne s'agit pas de rendre bons ceux qui ne le ſont plus; mais de conſerver tels ceux qui ont le bonheur de l'être. En ſecond lieu, les mêmes cauſes qui ont corrompu les peuples, ſervent quelquefois à prévenir une plus grande corruption; c'eſt ainſi que celui qui s'eſt gâté le tempérament par un uſage indiſcret de la Médecine, eſt forcé de recourir encore aux Médecins pour ſe conſerver en vie; & c'eſt ainſi que les arts & les ſciences, après avoir fait éclore les vices, ſont néceſſaires pour les empêcher de ſe tourner en crimes; elles les couvrent au moins d'un vernis qui ne permet pas au poiſon de s'exhaler auſſi librement. Elles détruiſent la vertu, mais elles en laiſſent le ſimulacre pu-

blic*, qui eſt toujours une belle choſe. Elles introduiſent à ſa place la politeſſe & les bienſéances, & à la crainte de paroître méchant, elles ſubſtituent celle de paroître ridicule.

Mon avis eſt donc, (& je l'ai déja dit plus d'une fois,) de laiſſer ſubſiſter, & même d'entretenir avec ſoin les Académies, les Collèges, les Univerſités, les Bibliothèques, les Spectacles & tous les autres amuſemens qui peuvent faire quelque diverſion à la méchanceté des hommes, & les empêcher d'occuper leur oiſiveté à des choſes plus

* Ce ſimulacre eſt une certaine douceur de mœurs qui ſupplée quelquefois à leur pureté ; une certaine apparence d'ordre, qui prévient l'horrible confuſion ; une certaine admiration des belles choſes, qui empêche les bonnes de tomber tout-à-fait dans l'oubli. C'eſt le vice qui prend le maſque de la vertu, non comme l'hypocriſie, pour tromper & trahir ; mais pour s'ôter, ſous cette aimable & ſacrée effigie, l'horreur qu'il a de lui-même, quand il ſe voit à découvert.

dangereuſes : car dans une contrée où il ne ſeroit plus queſtion d'honnêtes gens, ni de bonnes mœurs ; il vaudroit encore mieux vivre avec des fripons qu'avec des brigands.

Je demande maintenant où eſt la contradiction de cultiver moi-même des goûts dont j'approuve le progrès ? Il ne s'agit plus de porter les peuples à bien faire, il faut ſeulement les diſtraire de faire le mal ; il faut les occuper à des niaiſeries pour les détourner des mauvaiſes actions ; il faut les amuſer au lieu de les prêcher. Si mes écrits ont édifié le petit nombre des bons, je leur ai fait tout le bien qui dépendoit de moi, & c'eſt peut-être les ſervir utilement encore, que d'offrir aux autres des objets de diſtraction qui les empêchent de ſonger à eux. Je m'eſtimerois trop heureux d'avoir tous les jours une piece à faire ſiffler, ſi je pouvois à ce prix contenir pendant deux heures les mauvais deſſeins d'un ſeul des ſpectateurs, & ſauver l'honneur de la fille ou de la femme de ſon ami, le ſecret de ſon confident, ou la fortune

de ſon créancier. Lorſqu'il n'y a plus de mœurs, il ne faut ſonger qu'à la police, & l'on ſçait aſſez que la Muſique & les Spectacles en ſont un des plus importans objets.

S'il reſte quelque difficulté à ma juſtification, j'oſe le dire hardiment, ce n'eſt vis-à-vis ni du Public ni de mes adverſaires, c'eſt vis-à-vis de moi ſeul: car ce n'eſt qu'en m'obſervant moi-même, que je puis juger ſi je dois me compter dans le petit nombre, & ſi mon ame eſt en état de ſoutenir le faix des exercices littéraires. J'en ai ſenti plus d'une fois le danger; plus d'une fois je les ai abandonnés dans le deſſein de ne les plus reprendre, & renonçant à leur charme ſéducteur, j'ai ſacrifié à la paix de mon cœur les ſeuls plaiſirs qui pouvoient encore le flatter. Si dans les langueurs qui m'accablent, ſi ſur la fin d'une carriere pénible & douloureuſe, j'ai oſé encore quelques momens reprendre ces exercices pour charmer mes maux, je crois au moins n'y avoir mis ni aſſez d'intérêt ni aſſez de prétention, pour mériter à cet égard les

justes reproches que j'ai faits aux gens de lettres.

. .

Il me falloit une épreuve pour achever la connoissance de moi-même, & je l'ai faite sans balancer. Après avoir reconnu la situation de mon ame dans les succès littéraires, il me restoit à l'examiner dans les revers. Je sçais maintenant qu'en penser, & je puis mettre le Public au pire. Ma piece a eu le sort qu'elle méritoit, & que j'avois prévu; mais à l'ennui près qu'elle m'a causé, je suis sorti de la représentation bien plus content de moi, & à plus juste titre, que si elle eût réussi.

Je conseille donc à ceux qui sont si ardens à chercher des reproches à me faire, de vouloir mieux étudier mes principes, & mieux observer ma conduite, avant que de m'y taxer de contradiction & d'inconséquence. S'ils s'appercevoient jamais que je commence à briguer les suffrages du Public, ou que je tire vanité d'avoir fait de jolies chansons, ou que je rougisse d'a-

voir écrit de mauvaiſes Comédies, ou que je cherche à nuire à la gloire de mes concurrens, ou que j'affecte de mal parler des grands hommes de mon ſiecle, pour tâcher de m'élever à leur niveau, en les rabaiſſant au mien, ou que j'aſpire à des places d'Académie, ou que j'aille faire ma cour aux femmes qui donnent le ton, ou que j'encenſe la ſottiſe des grands, ou que, ceſſant de vouloir vivre du travail de mes mains, je tienne à ignominie le métier que je me ſuis choiſi, & faſſe des pas vers la fortune; s'ils remarquent, en un mot, que l'amour de la réputation me faſſe oublier celui de la vertu, je les prie de m'en avertir, & même publiquement, & je leur promets de jetter à l'inſtant au feu mes écrits & mes livres, & de convenir de toutes les erreurs qu'il leur plaira de me reprocher.

En attendant, j'écrirai des livres, je ferai des vers & de la Muſique, ſi j'en ai le talent, le tems, la force & la volonté : je continuerai à dire très-franchement tout le mal que je penſe des

lettres, & de ceux qui les cultivent *, & croirai n'en valoir pas moins pour

---

* J'admire combien la plûpart des gens de lettres ont pris le change dans cette affaire-ci ! Quand ils ont vu les ſciences & les arts attaqués, ils ont cru qu'on en vouloit perſonnellement à eux, tandis que, ſans ſe contredire eux-mêmes, ils pourroient tous penſer, comme moi, que, quoique ces choſes ayent fait beaucoup de mal à la ſociété, il eſt très-eſſentiel de s'en ſervir aujourd'hui comme d'une médecine au mal qu'elles ont cauſé, ou comme de ces animaux malfaiſans qu'il faut écraſer ſur la morſure. En un mot, il n'y a pas un homme de lettres qui, s'il peut ſoutenir dans ſa conduite l'article précédent, ne puiſſe dire en ſa faveur ce que je dis en la mienne ; & cette maniere de raiſonner me paroît leur convenir d'autant mieux, qu'entre nous, ils ſe ſoucient fort peu des ſciences, pourvu qu'elles continuent de mettre les Sçavans en honneur. C'eſt comme les Prêtres du Paganiſme, qui ne tenoient à la Religion qu'autant qu'elle les faiſoit reſpecter.

cela. Il eſt vrai qu'on pourroit dire quelque jour : cet ennemi ſi déclaré des ſciences & des arts , fit pourtant & publia des pieces de Théâtre ; & ce diſcours ſera , je l'avoue , une ſatyre très-amère, non de moi , mais de mon ſiècle.



NARCISSE,

OU

L'AMANT

DE LUI-MÊME.

ACTEURS.

LISIMON.

VALERE, } *Enfans de Lisimon.*
LUCINDE, }

ANGÉLIQUE, } *Frere & Sœur, pupilles de Lisimon.*
LÉANDRE, }

MARTON, *Suivante.*

FRONTIN, *Valet de Valere.*

La Scene est dans l'appartement de Valere.



L'AMANT DE LUI-MÊME, *COMÉDIE.*

SCENE PREMIERE.

LUCINDE, MARTON.

LUCINDE.

E viens de voir mon frère ſe promener dans le jardin ; hâtons-nous, avant ſon retour, de placer ſon portrait ſur ſa toilette.

MARTON.

Le voilà, Mademoiſelle, changé dans ſes ajuſtemens de maniere à le rendre mépriſable. Quoiqu'il ſoit le plus joli homme du monde, il brille ici en femme encore avec de nouvelles graces.

LUCINDE.

Valere eſt, par ſa délicateſſe & par l'affectation de ſa parure, une eſpece de femme cachée ſous des habits d'homme; & ce portrait, ainſi traveſti, ſemble moins le déguiſer que le rendre à ſon état naturel.

MARTON.

Eh! bien, où eſt le mal? Puiſque les femmes aujourd'hui cherchent à ſe rapprocher des hommes, n'eſt-il pas convenable que ceux-ci faſſent la moitié du chemin, & qu'ils tâchent de gagner en agrémens autant qu'elles en ſolidité? Grace à la mode, tout s'en mettra plus aiſément de niveau.

LUCINDE.

Je ne puis me faire à des modes auſſi ridicules. Peut-être notre ſexe aura-t-il le bonheur de n'en plaire pas moins, quoiqu'il devienne plus eſtimable. Mais pour les hommes, je plains leur aveuglement. Que prétend cette Jeuneſſe étourdie en uſurpant tous nos droits? Eſperent-ils de mieux plaire aux femmes, en s'efforçant de leur reſſembler?

MARTON.

Pour celui-là, ils auroient tort, & elles se haïssent trop mutuellement pour aimer ce qui leur ressemble. Mais revenons au portrait. Ne craignez-vous point que cette petite raillerie ne fâche Monsieur le Chevalier ?

LUCINDE.

Non, Marton ; mon frere est naturellement bon : il est même raisonnable, à son défaut près. Il sentira qu'en lui faisant, par ce portrait, un reproche muet & badin, je n'ai songé qu'à le guérir d'un travers qui choque jusqu'à cette tendre Angélique, cette aimable pupille de mon pere, que Valere épouse aujourd'hui. C'est lui rendre service, que de corriger les défauts de son amant, & tu sçais combien j'ai besoin des soins de cette amie, pour me délivrer de Léandre son frere, que mon pere veut aussi me faire épouser.

MARTON.

Si bien que ce jeune inconnu, ce

Cléonte, que vous vîtes l'été dernier à Paſſy, vous tient toujours au cœur?

LUCINDE.

Je ne m'en défends point; je compte même ſur la parole qu'il m'a donnée de reparoître bien-tôt, & ſur la promeſſe que m'a fait Angélique d'engager ſon frere à renoncer à moi.

MARTON.

Bon! renoncer! Songez que vos yeux auront plus de force pour ſerrer cet engagement, qu'Angélique n'en ſçauroit avoir pour le rompre.

LUCINDE.

Sans diſputer ſur tes flatteries, je te dirai que, comme Léandre ne m'a jamais vue, il ſera aiſé à ſa ſœur de le prévenir, & de lui faire entendre que, ne pouvant être heureux avec une femme dont le cœur eſt engagé ailleurs, il ne ſçauroit mieux faire que de s'en dégager par un refus honnête.

MARTON.

Un refus honnête! ah! Mademoi-

ſelle, refuſer une femme faite comme vous, avec quarante mille écus, c'eſt une honnêteté dont jamais Léandre ne ſera capable. (*A part.*) Si elle ſçavoit que Léandre & Cléonte ne ſont que la même perſonne, un tel refus changeroit bien d'épithete.

LUCINDE.

Ah ! Marton, j'entends du bruit ; cachons vîte ce portrait. C'eſt ſans doute mon frere qui revient, & en nous amuſant à jaſer, nous nous ſommes ôté le loiſir d'exécuter notre projet.

MARTON.

Non, c'eſt Angélique.



SCENE II.

ANGÉLIQUE, LUCINDE, MARTON.

ANGÉLIQUE.

MA chere Lucinde, vous ſçavez avec quelle répugnance je me prêtai à votre projet, quand vous fîtes changer la parure du portrait de Valere en des ajuſtemens de femme. A préſent que je vous vois prête à l'exécuter, je tremble que le déplaiſir de ſe voir jouer, ne l'indiſpoſe contre nous Renonçons, je vous prie, à ce frivole badinage. Je ſens que je ne puis trouver de goût à m'égayer au riſque du repos de mon cœur.

LUCINDE.

Que vous êtes timide ! Valere vous aime trop pour prendre en mauvaiſe part tout ce qui viendra de la vôtre, tant que vous ne ſerez que ſa maitreſſe. Songez que vous n'avez plus qu'un jour à donner carriere à vos fantaiſies, & que

que le tour des ſiennes ne viendra que trop tôt. D'ailleurs il eſt queſtion de le guérir d'un foible qui l'expoſe à la raillerie, & voilà proprement l'ouvrage d'une maitreſſe. Nous pouvons corriger les défauts d'un amant : mais hélas ! il faut ſupporter ceux d'un mari.

ANGÉLIQUE.

Que lui trouvez-vous, après tout, de ſi ridicule ? Puiſqu'il eſt aimable, a-t-il ſi grand tort de s'aimer ? & ne lui en donnons-nous pas l'exemple ? Il cherche à plaire. Ah ! ſi c'eſt un défaut, quelle vertu plus charmante un homme pourroit-il apporter dans la ſociété ?

MARTON.

Sur-tout dans la ſociété des femmes.

ANGÉLIQUE.

Enfin, Lucinde, ſi vous m'en croyez, nous ſupprimerons, & le portrait, & cet air de raillerie, qui peut auſſi-bien paſſer pour une inſulte que pour une correction.

LUCINDE.

Oh ! non. Je ne perds pas ainſi les frais de mon induſtrie. Mais je veux courir ſeule les riſques du ſuccès, & rien ne vous oblige d'être complice dans une affaire dont vous pouvez n'être que témoin.

MARTON.

Belle diſtinction !

LUCINDE.

Je me réjouis de voir la contenance de Valere. De quelque maniere qu'il prenne la choſe, cela ſera toujours une ſcene aſſez plaiſante.

MARTON.

J'entends. Le prétexte eſt de corriger Valere; mais le vrai motif eſt de rire à ſes dépens. Voilà le génie & le bonheur des femmes. Elles corrigent ſouvent les ridicules, en ne ſongeant qu'à s'en amuſer.

ANGÉLIQUE.

Enfin, vous le voulez; mais je vous avertis que vous me répondrez de l'évenement.

LUCINDE.

Soit.

ANGÉLIQUE.

Depuis que nous ſommes enſemble, vous m'avez fait cent pieces dont je vous dois la punition. Si cette affaire-ci me cauſe la moindre tracaſſerie avec Valere, prenez garde à vous.

LUCINDE.

Oui, oui.

ANGÉLIQUE.

Songez un peu à Léandre.

LUCINDE.

Ah ! ma chere Angélique....

ANGÉLIQUE.

Oh ! ſi vous me brouillez avec votre frere, je vous jure que vous épouſerez le mien. (*Bas.*) Marton, vous m'avez promis le ſecret.

MARTON.

(*Bas.*) Ne craignez rien.

LUCINDE.

Enfin, je...

MARTON.

J'entends la voix du Chevalier. Prenez au plutôt votre parti, à moins que vous ne vouliez lui donner un cercle de filles à sa toilette.

LUCINDE.

Il faut bien éviter qu'il nous apperçoive. *(Elle met le portrait sur la toilette.)* Voilà le piége tendu.

MARTON.

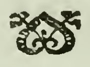
Je veux un peu guetter mon homme, pour voir....

LUCINDE.

Paix. Sauvons-nous.

ANGÉLIQUE.

Que j'ai de mauvais pressentimens de tout ceci!



SCENE III.

VALERE, FRONTIN.

VALERE.

SANGARIDE, ce jour eſt un grand jour pour vous.

FRONTIN.

Sangaride ! c'eſt-à-dire, Angélique. Oui, c'eſt un grand jour que celui de la nôce, & qui même allonge diablement tous ceux qui le ſuivent.

VALERE.

Que je vais goûter de plaiſir à rendre Angélique heureuſe !

FRONTIN.

Auriez-vous envie de la rendre veuve ?

VALERE.

Mauvais plaiſant ! .. Tu ſçais à quel point je l'aime. Dis-moi ; que connois-

tu qui puiſſe manquer à ſa félicité ? Avec beaucoup d'amour, quelque peu d'eſprit, & une figure... comme tu vois ; on peut, je penſe, ſe tenir toujours aſſez ſûr de plaire.

FRONTIN.

La choſe eſt indubitable, & vous en avez fait ſur vous-même la premiere expérience.

VALERE.

Ce que je plains en tout cela, c'eſt je ne ſçais combien de petites perſonnes que mon mariage fera ſécher de regret, & qui vont ne ſçavoir plus que faire de leur cœur.

FRONTIN.

Oh ! que ſi. Celles qui vous ont aimé, par exemple, s'occuperont à bien déteſter votre chere moitié. Les autres... Mais où diable les prendre ces autres-là ?

VALERE.

La matinée s'avance ; il eſt tems de m'habiller pour aller voir Angélique. Allons. (*Il ſe met à la toilette.*) Comment me trouves-tu ce matin ? je n'ai

point de feu dans les yeux ; j'ai le teint battu ; il me semble que je ne suis point à l'ordinaire.

FRONTIN.

A l'ordinaire ! Non ; vous êtes seulement à votre ordinaire.

VALERE.

C'est une fort méchante habitude que l'usage du rouge ; à la fin je ne pourrai m'en passer, & je serai du dernier mal sans cela. Où est donc ma boëte à mouches ? Mais que vois-je là ? un portrait !... Ah ! Frontin, le charmant objet !... Où as-tu pris ce portrait ?

FRONTIN.

Moi ! je veux être pendu si je sçais de quoi vous me parlez.

VALERE.

Quoi ! ce n'est pas toi qui as mis ce portrait sur ma toilette ?

FRONTIN.

Non, que je meure.

VALERE.

Qui seroit-ce donc ?

FRONTIN.

Ma foi, je n'en ſçais rien. Ce ne peut être que le diable, ou vous.

VALERE.

A d'autres! On t'a payé pour te taire... Sçais-tu bien que la comparaiſon de cet objet nuit à Angélique? .. Voilà d'honneur la plus jolie figure que j'aie vue de ma vie. Quels yeux, Frontin! ... Je crois qu'ils reſſemblent aux miens.

FRONTIN.

C'eſt tout dire.

VALERE.

Je lui trouve beaucoup de mon air... Elle eſt, ma foi, charmante! ... Ah! ſi l'eſprit ſoutient tout cela... Mais ſon goût me répond de ſon eſprit. La friponne eſt connoiſſeuſe en mérite.

FRONTIN.

Que diable! Voyons donc toutes ces merveilles.

VALERE.

Tiens, tiens. Penſes-tu me duper avec ton air niais? Me crois-tu novice en aventures?

FRONTIN, *à part.*

Ne me trompé-je point ? C'eſt lui... c'eſt-lui-même. Comme le voilà paré ! Que de fleurs ! que de pompons ! C'eſt ſans doute quelque tour de Lucinde : Marton y ſera tout au moins de moitié. Ne troublons point leur badinage. Mes indiſcrétions précédentes m'ont coûté trop cher.

VALERE.

Eh ! bien ? Monſieur Frontin reconnoît-il l'original de cette peinture ?

FRONTIN.

Pouh ! ſi je le connois ? Quelques centaines de coups de pied au cul, & autant de ſoufflets que j'ai eu l'honneur d'en recevoir en détail, ont bien cimenté la connoiſſance.

VALERE.

Une fille, des coups de pieds ! Cela eſt un peu gaillard.

FRONTIN.

Ce ſont de petites impatiences domeſtiques qui la prennent à propos de rien.

VALERE.

Comment ! l'aurois-tu ſervie ?

FRONTIN.

Oui, Monſieur ; & j'ai même l'honneur d'être toujours ſon très-humble ſerviteur.

VALERE.

Il ſeroit aſſez plaiſant qu'il y eût dans Paris une jolie femme qui ne fût pas de ma connoiſſance ! .... Parle-moi ſincerement. L'original eſt-il auſſi aimable que le portrait ?

FRONTIN.

Comment, aimable ! ſçavez-vous, Monſieur, que, ſi quelqu'un pouvoit approcher de vos perfections, je ne trouverois qu'elle ſeule à vous comparer.

VALERE, *conſidérant le portrait.*

Mon cœur n'y réſiſte pas .... Frontin, dis-moi le nom de cette Belle.

FRONTIN, *à part.*

Ah ! ma foi, me voilà pris ſans verd.

VALERE.

Comment s'appelle-t-elle ? Parle donc.

FRONTIN.

Elle s'appelle ... elle s'appelle .... elle ne s'appelle point. C'eſt une fille anonyme, comme tant d'autres.

VALERE.

Dans quels triſtes ſoupçons me jette ce coquin ! Se pourroit-il que des traits auſſi charmans ne fuſſent que ceux d'une griſette ?

FRONTIN.

Pourquoi non ? La beauté ſe plaît à parer des viſages qui ne tirent leur fierté que d'elle.

VALERE.

Quoi ! c'eſt...

FRONTIN.

Une petite perſonne bien coquette, bien minaudiere, bien vaine ſans grand ſujet de l'être : en un mot, un vrai petit-maître femelle.

VALERE.

Voilà comment ces faquins de valets parlent des gens qu'ils ont ſervis. Il faut voir cependant. Dis-moi où elle demeure ?

FRONTIN.

Bon ! demeurer ! Eſt-ce que cela demeure jamais ?

VALERE.

Si tu m'impatientes .... Où loge-t-elle, maraud ?

FRONTIN.

Ma foi, Monſieur, à ne vous point mentir, vous le ſçavez tout auſſi-bien que moi.

VALERE.

Comment ?

FRONTIN.

Je vous jure que je ne connois pas mieux que vous l'original de ce portrait.

VALERE.

Ce n'eſt pas toi qui l'as placé là ?

FRONTIN.

Non, la peſte m'étouffe.

VALERE.

Ces idées que tu m'en as données....

FRONTIN.

Ne voyez-vous pas que vous me les

fournissez vous-même ? Est-ce qu'il y a quelqu'un dans le monde aussi ridicule que cela ?

VALERE.

Quoi ! je ne pourrai découvrir d'où vient ce portrait ! Le mystere & la difficulté irritent mon empressement. Car, je te l'avoue, j'en suis très-réellement épris.

FRONTIN, *à part.*

La chose est impayable ! le voilà amoureux de lui-même.

VALERE.

Cependant, Angélique, la charmante Angélique !.. En vérité, je ne comprends rien à mon cœur, & je veux voir cette nouvelle maitresse, avant que de rien déterminer sur mon mariage.

FRONTIN.

Comment, Monsieur ! Vous ne ... Ah ! vous vous moquez.

VALERE.

Non, je te dis très-sérieusement que je ne sçaurois offrir ma main à Angélique, tant que l'incertitude de mes sen-

timens ſera un obſtacle à notre bonheur mutuel. Je ne puis l'épouſer aujourd'hui ; c'eſt un point réſolu.

FRONTIN.

Oui, chez vous. Mais Monſieur votre pere, qui a fait auſſi ſes petites réſolutions à part, eſt l'homme du monde le moins propre à céder aux vôtres. Vous ſçavez que ſon foible n'eſt pas la complaiſance.

VALERE.

Il faut la trouver à quelque prix que ce ſoit. Allons, Frontin, courons, cherchons par-tout.

FRONTIN.

Allons, courons, volons ; faiſons l'inventaire & le ſignalement de toutes les jolies filles de Paris. Peſte ! le bon petit livre que nous aurions là ! Livre rare, dont la lecture n'endormiroit pas.

VALERE.

Hâtons-nous. Viens achever de m'habiller.

FRONTIN.

Attendez, voici tout-à-propos Mon-

ſieur votre pere. Propoſons-lui d'être de la partie.

VALERE.

Tais-toi, bourreau. Le malheureux contre-tems !

SCENE IV.

LISIMON, VALERE, FRONTIN.

LISIMON, *qui doit toujours avoir le ton bruſque.*

EH ! bien, mon fils ?

VALERE.

Frontin, un ſiége à Monſieur.

LISIMON.

Je veux reſter debout. Je n'ai que deux mots à te dire.

VALERE.

Je ne ſçaurois, Monſieur, vous écouter que vous ne ſoyez aſſis.

LISIMON.

Que diable ! il ne me plaît pas, moi. Vous verrez que l'impertinent fera des complimens avec ſon pere !

VALERE.

Le respect ...

LISIMON.

Oh ! le respect consiste à m'obéir & à ne me point gêner. Mais, qu'est-ce ? encore en déshabillé ! Un jour de nôces ! Voilà qui est joli ! Angélique n'a donc point encore reçu ta visite ?

VALERE.

J'achevois de me coëffer, & j'allois m'habiller pour me présenter décemment devant elle.

LISIMON.

Faut-il tant d'appareil pour nouer des cheveux & mettre un habit ? Parbleu ! dans ma jeunesse, nous usions mieux du tems, & sans perdre les trois quarts de la journée à faire la roue devant un miroir, nous sçavions à plus juste titre avancer nos affaires auprès des Belles.

VALERE.

Il semble cependant que, quand on veut être aimé, on ne sçauroit prendre trop de soin pour se rendre aimable, & qu'une parure si négligée ne devroit pas annoncer des amans bien occupés du soin de plaire.

LISIMON.

Pure ſotiſe. Un peu de négligence ſied quelquefois bien quand on aime. Les femmes nous tenoient plus de compte de nos empreſſemens que du tems que nous aurions perdu à notre toilette ; ſans affecter tant de délicateſſe dans la parure, nous en avions davantage dans le cœur. Mais laiſſons cela. J'avois penſé à différer ton mariage juſqu'à l'arrivée de Léandre, afin qu'il eût le plaiſir d'y aſſiſter, & que j'euſſe, moi, celui de faire tes noces & celles de ta ſœur en un même jour.

VALERE, *bas.*

Frontin, quel bonheur !

FRONTIN.

Oui, un mariage reculé ; c'eſt toujours autant de gagné ſur le repentir.

LISIMON.

Qu'en dis-tu, Valere ? Il ſemble qu'il ne ſeroit pas ſéant de marier la ſœur ſans attendre le frere, puiſqu'il eſt en chemin.

VALERE.

Je dis, mon pere, qu'on ne peut rien de mieux penſé.

LISIMON.

Ce délai ne te feroit donc pas de peine ?

VALERE.

L'empreſſement de vous obéir ſurmontera toujours toutes mes répugnances.

LISIMON.

C'étoit pourtant dans la crainte de te mécontenter que je ne te l'avois pas propoſé.

VALERE.

Votre volonté n'eſt pas moins la regle de mes deſirs que celle de mes actions. (*Bas.*) Frontin, quel bon homme de pere !

LISIMON.

Je ſuis charmé de te trouver ſi docile : tu en auras le mérite à bon marché ; car par une lettre que je reçois à l'inſtant, Léandre m'apprend qu'il arrive aujourd'hui.

VALERE.

Eh ! bien, mon pere ?

LISIMON.

Eh ! bien, mon fils ? Par ce moyen rien ne ſera dérangé.

VALERE.

Comment, vous voudriez le marier en arrivant ?

FRONTIN.

Marier un homme tout botté !

LISIMON.

Non pas cela ; puiſque, d'ailleurs, Lucinde & lui ne s'étant jamais vus, il faut bien leur laiſſer le loiſir de faire connnoiſſance ; mais il aſſiſtera au mariage de ſa ſœur, & je n'aurai pas la dureté de faire languir un fils auſſi complaiſant.

VALERE.

Monſieur....

LISIMON.

Ne crains rien ; je connois & j'approuve trop ton empreſſement, pour te jouer un auſſi mauvais tour.

VALERE.

Mon pere...

LISIMON.

Laissons cela, te dis-je : je devine tout ce que tu pourrois me dire.

VALERE.

Mon, mon pere, ... j'ai fait ... des réflexions ....

LISIMON.

Des réflexions, toi ! Je n'aurois pas deviné celui-là. Sur quoi donc, s'il vous plaît, roulent vos méditations sublimes ?

VALERE.

Sur les inconvéniens du mariage.

FRONTIN.

Voilà un texte qui fournit.

LISIMON.

Un sot peut réfléchir quelquefois ; mais ce n'est jamais qu'après la sotise. Je reconnois là mon fils.

VALERE.

Comment ! après la sotise ! Mais je ne suis point encore marié.

LISIMON.

Apprenez, Monsieur le Philosophe,

qu'il n'y a nulle différence de ma volonté à l'acte. Vous pouviez moraliser quand je vous proposai la chose, & que vous en étiez vous-même si empressé. J'aurois de bon cœur écouté vos raisons : car vous sçavez si je suis complaisant.

FRONTIN.

Oh ! oui, Monsieur, nous sommes là-dessus en état de vous rendre justice.

LISIMON.

Mais aujourd'hui que tout est arrêté, vous pouvez spéculer à votre aise ; ce sera, s'il vous plaît, sans préjudice de la noce.

VALERE.

La crainte redouble ma répugnance. Songez, je vous supplie, à l'importance de l'affaire. Daignez m'accorder quelques jours.

LISIMON.

Adieu, mon fils ; tu seras marié ce soir, ou ... tu m'entends. Comme j'étois la dupe de la déférence du pendard !

SCENE V.

VALERE, FRONTIN.

VALERE.

CIEL ! dans quelle peine me jette son inflexibilité !

FRONTIN

Oui : marié ou déshérité ; épouser une femme ou la pauvreté : on balanceroit à moins.

VALERE.

Moi, balancer ! Non ; mon choix étoit encore incertain, l'opiniâtreté de mon pere l'a déterminé.

FRONTIN.

En faveur d'Angélique.

VALERE.

Tout au contraire.

FRONTIN.

Je vous félicite, Monsieur, d'une résolution aussi héroïque. Vous allez mou-

rir de faim en digne martyr de la liberté. Mais s'il étoit question d'épouser le portrait ? Hem ! le mariage ne vous paroîtroit plus si affreux ?

VALERE.

Non ; mais si mon pere prétendoit m'y forcer, je crois que j'y résisterois avec la même fermeté, & je sens que mon cœur me rameneroit vers Angélique, si-tôt qu'on m'en voudroit éloigner.

FRONTIN

Quelle docilité ! Si vous n'héritez pas des biens de Monsieur votre pere, vous hériterez au moins de ses vertus. (*Regardant le portrait.*) Ah !

VALERE.

Qu'as-tu ?

FRONTIN.

Depuis notre disgrace, ce portrait me semble avoir pris une physionomie famélique, un certain air allongé.

VALERE.

C'est trop perdre de tems à des im-

pertinences. Nous devrions déja avoir couru la moitié de Paris.

(*Il ſort.*)

FRONTIN.

Au train dont vous allez, vous courrez bien-tôt les champs. Attendons, cependant, le dénouement de tout ceci; & pour feindre, de mon côté, une recherche imaginaire, allons nous cacher dans un cabaret.

SCENE VI.

ANGÉLIQUE, MARTON.

MARTON.

AH, ah, ah, ah: la plaiſante ſcene! qui l'eût jamais prévue? Que vous avez perdu, Mademoiſelle, à n'être point ici cachée avec moi, quand il s'eſt ſi bien épris de ſes propres charmes!

ANGÉLIQUE.

Il s'eſt vû par mes yeux.

MARTON.

Quoi ! vous auriez la foibleſſe de conſerver des ſentimens pour un homme capable d'un pareil travers !

ANGÉLIQUE.

Il te paroît donc bien coupable ? Qu'a-t-on, cependant, à lui reprocher que le vice univerſel de ſon âge ? Ne crois pas pourtant qu'inſenſible à l'outrage du Chevalier, je ſouffre qu'il me préfere ainſi le premier viſage qui le frappe agréablement. J'ai trop d'amour pour n'avoir pas de la délicateſſe : & Valere me ſacrifiera ſes folies dès ce jour, ou je ſacrifierai mon amour à ma raiſon.

MARTON.

Je crains bien que l'un ne ſoit auſſi difficile que l'autre.

ANGÉLIQUE.

Voici Lucinde. Mon frere doit arriver aujourd'hui. Prends bien garde qu'elle ne le ſoupçonne point d'être ſon inconnu juſqu'à ce qu'il en ſoit tems.

SCENE VII.

LUCINDE, ANGÉLIQUE, MARTON.

MARTON.

JE gage, Mademoiselle, que vous ne devinerez jamais quel a été l'effet du portrait ? Vous en rirez sûrement.

LUCINDE.

Eh ! Marton, laissons-là le portrait ; j'ai bien d'autres choses en tête. Ma chere Angélique, je suis désolée, je suis mourante. Voici l'instant où j'ai besoin de tout votre secours. Mon pere vient de m'annoncer l'arrivée de Léandre. Il veut que je me dispose à le recevoir aujourd'hui, & à lui donner la main dans huit jours.

ANGÉLIQUE.

Que trouvez-vous donc là de si terrible ?

MARTON.

Comment, terrible ! Vouloir marier une belle perſonne de dix-huit ans avec un homme de vingt-deux, riche & bien fait ! En vérité, cela fait peur, & il n'y a point de fille en âge de raiſon, à qui l'idée d'un tel mariage ne donnât la fièvre.

LUCINDE.

Je ne veux rien vous cacher. J'ai reçu en même tems une lettre de Cléonte ; il ſera inceſſamment à Paris ; il va faire agir auprès de mon pere : il me conjure de differer mon mariage : enfin il m'aime toujours. Ah ! ma chere, ſerez-vous inſenſible aux allarmes de mon cœur ? & cette amitié que vous m'avez jurée ....

ANGÉLIQUE.

Plus cette amitié m'eſt chere, & plus je dois ſouhaiter d'en voir reſſerrer les nœuds par votre mariage avec mon frere. Cependant, Lucinde, votre repos eſt le premier de mes deſirs ; & mes vœux ſont encore plus conformes aux vôtres que vous ne penſez.

LUCINDE.

Daignez donc vous rappeller vos pro-

meſſes. Faites bien comprendre à Léandre que mon cœur ne ſçauroit être à lui ; que . . .

MARTON.

Mon Dieu ! ne jurons de rien. Les hommes ont tant de reſſources & les femmes tant d'inconſtance, que, ſi Léandre ſe mettoit bien dans la tête de vous plaire, je parie qu'il en viendroit à bout malgré vous.

LUCINDE.

Marton !

MARTON.

Je ne lui donne pas deux jours pour ſupplanter votre inconnu, ſans vous en laiſſer même le moindre regret.

LUCINDE.

Allons, continuez . . . Chere Angélique, je compte ſur vos ſoins ; & dans le trouble qui m'agite, je cours tout tenter auprès de mon pere, pour différer, s'il eſt poſſible, un hymen que la préoccupation de mon cœur me fait enviſager avec effroi.

(*Elle ſort.*)

ANGÉLIQUE.

Je devois l'arrêter. Mais Liſimon n'eſt pas homme à céder aux ſollicitations de ſa fille, & toutes ſes prieres ne feront qu'affermir ce mariage, qu'elle-même ſouhaite d'autant plus qu'elle paroît le craindre. Si je me plais à jouir pendant quelques inſtans de ſes inquiétudes, c'eſt pour lui en rendre l'évènement plus doux. Quelle autre vengeance pourroit être autoriſée par l'amitié ?

MARTON.

Je vais la ſuivre ; &, ſans trahir notre ſecret, l'empêcher, s'il ſe peut, de faire quelque folie.



SCENE VIII.

ANGÉLIQUE.

INSENSÉE que je ſuis ! mon eſprit s'occupe à des badineries, pendant que j'ai tant d'affaires avec mon cœur. Hélas ! peut-être qu'en ce moment Valere confirme ſon infidélité. Peut-être qu'inſtruit de tout, & honteux de s'être laiſſé ſurprendre, il offre par dépit ſon cœur à quelqu'autre objet. Car voilà les hommes : ils ne ſe vengent jamais avec plus d'emportement, que quand ils ont le plus de tort. Mais le voici, bien occupé de ſon portrait.

SCENE IX.

ANGÉLIQUE, VALERE.

VALERE, *ſans voir Angélique.*

JE cours ſans ſçavoir où je dois chercher cet objet charmant. L'amour ne guidera-t il point mes pas ?

ANGÉLIQUE, *à part.*

Ingrat ! il ne les conduit que trop bien.

VALERE.

Ainſi l'amour a toujours ſes peines. Il faut que je les éprouve à chercher la Beauté que j'aime, ne pouvant en trouver à me faire aimer.

ANGÉLIQUE, *à part.*

Quelle impertinence ! Hélas ! comment peut-on être ſi fat & ſi aimable tout à la fois ?

VALERE.

Il faut attendre Frontin ; il aura peut-être mieux réuſſi. En tout cas, Angélique m'adore...

ANGÉLIQUE, *à part.*

Ah ! traître, tu connois trop mon foible.

VALERE.

Après tout, je ſens toujours que je ne perdrai rien auprès d'elle : le cœur, les appas, tout s'y trouve.

ANGÉLIQUE, *à part.*

Il me fera l'honneur de m'agréer pour ſon pis aller.

VALERE.

Que j'éprouve de biſarrerie dans mes ſentimens ! Je renonce à la poſſeſſion d'un objet charmant, & auquel, dans le fond, mon penchant me ramene encore. Je m'expoſe à la diſgrace de mon pere pour m'entêter d'une Belle, peut-être indigne de mes ſoupirs, peut-être imaginaire, ſur la ſeule foi d'un portrait tombé des nues & flatté à coup ſûr. Quel caprice ! quelle folie ! Mais quoi ! la folie & les caprices ne ſont-ils pas le relief d'un homme aimable ? [*Regardant le portrait*] Que de graces ! . . . . Quels traits ! . . . Que cela eſt enchanté ! . . . Que cela eſt divin ! Ah ! qu'Angélique ne ſe flatte pas de ſoutenir la comparaiſon avec tant de charmes.

ANGÉLIQUE, *ſaiſiſſant le portrait.*

Je n'ai garde aſſurément. Mais qu'il me ſoit permis de partager votre admiration. La connoiſſance des charmes de cette heureuſe rivale adoucira du moins la honte de ma défaite.

VALERE.

VALERE.

O Ciel !

ANGÉLIQUE.

Qu'avez-vous donc ? Vous paroiſſez tout interdit. Je n'aurois jamais cru qu'un petit-maître fût ſi aiſé à décontenancer.

VALERE.

Ah ! cruelle, vous connoiſſez tout l'aſcendant que vous avez ſur moi, & vous m'outragez ſans que je puiſſe répondre.

ANGÉLIQUE.

C'eſt fort mal fait, en vérité ; & régulierement vous devriez me dire des injures. Allez, Chevalier, j'ai pitié de votre embarras. Voilà votre portrait ; & je ſuis d'autant moins fâchée que vous en aimiez l'original, que vos ſentimens ſont ſur ce point tout-à-fait d'accord avec les miens.

VALERE.

Quoi ! vous connoiſſez la perſonne...

ANGÉLIQUE.

Non ſeulement je la connois ; mais

je puis vous dire qu'elle eſt ce que j'ai de plus cher au monde.

VALERE.

Vraiment, voici du nouveau, & le langage eſt un peu ſingulier dans la bouche d'une rivale.

ANGÉLIQUE.

Je ne ſçais; mais il eſt ſincere. [*A part.*] S'il ſe pique, je triomphe.

VALERE.

Elle a donc bien du mérite?

ANGÉLIQUE.

Il ne tient qu'à elle d'en avoir infiniment.

VALERE.

Point de défauts, ſans doute.

ANGÉLIQUE.

Oh! beaucoup. C'eſt une petite perſonne biſarre, capricieuſe, éventée, étourdie, volage, & ſur-tout d'une vanité inſupportable. Mais, quoi! elle eſt aimable avec tout cela, & je prédis d'avance que vous l'aimerez juſqu'au tombeau.

VALERE.

Vous y conſentez donc?

ANGÉLIQUE.

Oui.

VALERE.

Cela ne vous fâchera point ?

ANGÉLIQUE.

Non.

VALERE, *à part.*

Son indifférence me déſeſpere. (*Haut.*) Oſerai-je me flatter qu'en ma faveur vous voudriez bien reſſerrer encore votre union avec elle ?

ANGÉLIQUE.

C'eſt tout ce que je demande.

VALERE, *outré.*

Vous dites tout cela avec une tranquillité qui me charme.

ANGÉLIQUE.

Comment donc ! vous vous plaigniez tout à l'heure de mon enjouement, & à préſent vous vous fâchez de mon ſang-froid ! Je ne ſçais plus quel ton prendre avec vous.

VALERE.

[*Bas.*] Je crève de dépit. [*Haut.*] Mademoiſelle m'accordera-t-elle la faveur deme faire faire connoiſſance avec elle?

ANGÉLIQUE.

Voilà, par exemple, un genre de ſervice que je ſuis bien sûre que vous n'attendez pas de moi : mais je veux paſſer votre eſpérance, & je vous le promets encore.

VALERE.

Ce ſera bien-tôt, au moins?

ANGÉLIQUE.

Peut-être dès aujourd'hui.

VALERE.

Je n'y puis plus tenir. [*Il veut s'en aller.*]

ANGÉLIQUE, *à part.*

Je commence à bien augurer de tout ceci; il a trop de dépit pour n'avoir plus d'amour. [*Haut.*] Où allez-vous, Valere?

VALERE.

Je vois que ma présence vous gêne, & je vais vous céder la place.

ANGÉLIQUE.

Ah ! point. Je vais me retirer moi-même. Il n'est pas juste que je vous chasse de chez vous.

VALERE.

Allez, allez ; souvenez-vous que qui n'aime rien ne mérite pas d'être aimée.

ANGÉLIQUE.

Il vaut encore mieux n'aimer rien que d'être amoureux de soi-même.

SCENE X.

VALERE.

AMOUREUX de soi-même ! Est-ce un crime de sentir un peu ce qu'on vaut ? Je suis cependant bien piqué. Est-il possible qu'on perde un amant tel que moi sans douleur ? On diroit qu'elle

me regarde comme un homme ordinaire. Hélas ! je me déguiſe en vain le trouble de mon cœur, & je tremble de l'aimer encore après ſon inconſtance. Mais non ; tout mon cœur n'eſt qu'à ce charmant objet. Courons tenter de nouvelles recherches, & joignons au ſoin de faire mon bonheur, celui d'exciter la jalouſie d'Angélique. Mais voici Frontin.

SCENE XI.

VALERE, FRONTIN, *ivre.*

FRONTIN.

QUE diable ! Je ne ſais pourquoi je ne puis me tenir ; j'ai pourtant fait de mon mieux pour prendre des forces.

VALERE.

Eh ! bien, Frontin, as-tu trouvé...

FRONTIN.

Oh ! oui, Monſieur.

VALERE.

Ah ! Ciel, ſeroit-il poſſible ?

FRONTIN.

Aussi j'ai bien eu de la peine.

VALERE.

Hâte-toi donc de me dire...

FRONTIN.

Il m'a fallu courir tous les cabarets du quartier.

VALERE.

Des cabarets!

FRONTIN.

Mais j'ai réussi au-delà de mes espérances.

VALERE.

Conte-moi donc....

FRONTIN.

C'étoit un feu...une mousse...

VALERE.

Que diable barbouille cet animal?

FRONTIN.

Attendez que je reprenne la chose par ordre.

VALERE.

Tais-toi, ivrogne, faquin, ou ré-

ponds-moi ſur les ordres que je t'ai donnés au ſujet de l'original du portrait.

FRONTIN.

Ah ! oui, l'original ; juſtement. Réjouiſſez-vous, réjouiſſez-vous, vous dis-je.

VALERE.

Eh ! bien ?

FRONTIN.

Il n'eſt déja ni à la Croix-blanche, ni au Lion d'or, ni à la Pomme de pin, ni ...

VALERE.

Bourreau, finiras-tu ?

FRONTIN.

Patience. Puiſqu'il n'eſt pas là, il faut qu'il ſoit ailleurs ; & ... oh ! je le trouverai, je le trouverai ...

VALERE.

Il me prend des démangeaiſons de l'aſſommer ; ſortons.

SCENE XII.

FRONTIN.

ME voilà, en effet, aſſez joli garçon ! .. Ce plancher eſt diablement raboteux. Où en étois-je ? Ma foi, je n'y ſuis plus. Ah ! ſi fait . . .

SCENE XIII.

LUCINDE, FRONTIN.

LUCINDE.

FRONTIN, où eſt ton maître ?

FRONTIN.

Mais, je crois qu'il ſe cherche actuellement.

LUCINDE.

Comment, il ſe cherche !

FRONTIN.

Oui, il ſe cherche pour s'épouſer.

LUCINDE.

Qu'eſt-ce que c'eſt que ce galimathias ?

FRONTIN.

Ce galimathias ! vous n'y comprenez donc rien ?

LUCINDE.

Non, en vérité.

FRONTIN.

Ma foi, ni moi non plus : je vais pourtant vous l'expliquer, ſi vous voulez.

LUCINDE.

Comment m'expliquer ce que tu ne comprends pas ?

FRONTIN.

Oh ! dame, j'ai fait mes études, moi.

LUCINDE.

Il eſt ivre, je crois. Eh ! Frontin, je t'en prie, rappelle un peu ton bon ſens ; tâche de te faire entendre.

FRONTIN.

Pardi, rien n'eſt plus aiſé. Tenez. C'eſt un portrait.... métamor.... non.... métaphor...... oui... métaphoriſé. C'eſt

mon maître, c'eſt une fille... vous avez fait un certain mélange... Car j'ai deviné tout ça, moi. Eh! bien, peut-on parler plus clairement?

LUCINDE.

Non, cela n'eſt pas poſſible.

FRONTIN.

Il n'y a que mon maître qui n'y comprenne rien. Car il eſt devenu amoureux de la reſſemblance.

LUCINDE.

Quoi! ſans ſe reconnoître?

FRONTIN.

Oui, & c'eſt bien ce qu'il y a d'extraordinaire.

LUCINDE.

Ah! je comprends tout le reſte. Et qui pouvoit prévoir cela? Cours vîte, mon pauvre Frontin, vole chercher ton maître, & dis-lui que j'ai les choſes les plus preſſantes à lui communiquer. Prends garde, ſur-tout, de ne lui point parler de tes divinations. Tiens, voilà pour....

FRONTIN.

Pour boire, n'eſt-ce pas?

LUCINDE.

Oh! non, tu n'en as pas beſoin.

FRONTIN.

Ce ſera par précaution.

SCENE XIV.

LUCINDE.

NE balançons pas un instant, avouons tout, & quoi qu'il m'en puisse arriver, ne souffrons pas qu'un frere si cher se donne un ridicule, par les moyens mêmes que j'avois employés pour l'en guérir. Que je suis malheureuse ! J'ai désobligé mon frere ; mon pere irrité de ma résistance n'en est que plus absolu : mon amant absent n'est point en état de me secourir ; je crains les trahisons d'une amie, & les précautions d'un homme que je ne puis souffrir : car je le hais sûrement, & je sens que je préfererois la mort à Léandre.

SCENE XV.

ANGÉLIQUE, LUCINDE, MARTON.

ANGÉLIQUE.

CONSOLEZ-VOUS, Lucinde ; Léandre ne veut pas vous faire mourir. Je vous avoue, cependant, qu'il a voulu vous voir sans que vous le sçussiez.

LUCINDE.

Hélas ! tant pis.

ANGÉLIQUE.

Mais sçavez-vous bien que voilà un tant-pis qui n'est pas trop modeste?

MARTON.

C'est une petite veine du sang fraternel.

LUCINDE.

Mon Dieu ! que vous êtes méchante ! Après cela, qu'a-t-il dit ?

ANGÉLIQUE.

Il m'a dit qu'il seroit au désespoir de vous obtenir contre votre gré.

MARTON.

Il a même ajoûté que votre résistance lui faisoit plaisir en quelque maniere. Mais il a dit cela d'un certain air... Sçavez-vous qu'à bien juger de vos sentimens pour lui, je gagerois qu'il n'est guère en reste avec vous. Haïssez-le toujours de même, il ne vous rendra pas mal le change.

LUCINDE.

Voilà une façon de m'obéir qui n'est pas trop polie.

MARTON.

Pour être poli avec nous autres femmes, il ne faut pas toujours être si obéissant.

ANGÉLIQUE.

La seule condition qu'il a mise à sa renonciation est que vous recevrez sa visite d'adieu.

LUCINDE.

Oh ! pour cela non ; je l'en quitte.

ANGÉLIQUE.

Ah ! vous ne sçauriez lui refuser cela. C'est d'ailleurs un engagement que j'ai pris avec lui. Je vous avertis même confidemment qu'il compte beaucoup sur le succès de cette entrevue, & qu'il ose espérer qu'après avoir paru à vos yeux, vous ne résisterez plus à cette alliance.

LUCINDE.

Il a donc bien de la vanité !

MARTON.

Il se flatte de vous apprivoiser.

ANGÉLIQUE.

Et ce n'est que sur cet espoir qu'il a consenti au traité que je lui ai proposé.

MARTON.

Je vous réponds qu'il n'accepte le marché, que parce qu'il est bien sûr que vous ne le prendrez pas au mot.

LUCINDE.

Il faut être d'une fatuité bien insupportable. Eh ! bien, il n'a qu'à paroître : je serai curieuse de voir comment il s'y prendra pour étaler ses charmes ; & je vous donne ma parole qu'il sera d'un air .... faites-le venir. Il a besoin d'une leçon ; comptez qu'il la recevra... instructive.

ANGÉLIQUE.

Voyez-vous, ma chere Lucinde : on ne tient pas tout ce qu'on se propose ; je gage que vous vous radoucirez.

MARTON.

Les hommes sont furieusement adroits ; vous verrez qu'on vous appaisera.

LUCINDE.

Soyez en repos là-dessus.

ANGÉLIQUE.

Prenez-y garde au moins ; vous ne direz pas qu'on ne vous a point avertie.

MARTON.

Ce ne ſera pas notre faute, ſi vous vous laiſſez ſurprendre.

LUCINDE.

En vérité, je crois que vous voulez me faire devenir folle.

ANGÉLIQUE.

[*Bas à Marton.*] La voilà au point. [*Haut.*] Puiſque vous le voulez donc, Marton va vous l'amener.

LUCINDE.

Comment?

MARTON.

Nous l'avons laiſſé dans l'anti-chambre; il va être ici à l'inſtant.

LUCINDE.

O cher Cléonte! que ne peux-tu voir la maniere dont je reçois tes rivaux?



SCENE

SCENE XVI.

ANGÉLIQUE, LUCINDE, MARTON, LÉANDRE.

ANGÉLIQUE.

APprochez, Léandre ; venez apprendre à Lucinde à mieux connoître ſon propre cœur : elle croit vous haïr, & va faire tous ſes efforts pour vous mal recevoir ; mais je vous réponds, moi, que toutes ces marques apparentes de haine ſont en effet autant de preuves réelles de ſon amour pour vous.

LUCINDE, *toujours ſans regarder Léandre.*

Sur ce pied-là, il doit s'eſtimer bien favoriſé, je vous aſſure. Le mauvais petit eſprit !

ANGÉLIQUE.

Allons, Lucinde, faut-il que la colere vous empêche de regarder les gens ?

LÉANDRE.

Si mon amour excite votre haine, connoiſſez combien je ſuis criminel. (*Il ſe jette aux genoux de Lucinde.*)

LUCINDE.

Ah ! Cléonte ! Ah ! méchante Angélique !

LÉANDRE.

Léandre vous a trop déplu pour que j'oſe me prévaloir ſous ce nom des graces que j'ai reçues ſous celui de Cléonte. Mais ſi le motif de mon déguiſement en peut juſtifier l'effet, vous le pardonnerez à la délicateſſe d'un cœur, dont le foible eſt de vouloir être aimé pour lui-même.

LUCINDE.

Levez-vous, Léandre ; un excès de délicateſſe n'offenſe que les cœurs qui en manquent, & le mien eſt auſſi content de l'épreuve, que le vôtre doit l'être du ſuccès. Mais vous, Angélique ! ma chere Angélique a eu la cruauté de ſe faire un amuſement de mes peines !

ANGÉLIQUE.

Vraiment ! il vous ſiéroit bien de vous

plaindre ! Hélas ! vous êtes heureux l'un & l'autre, tandis que je ſuis en proie aux allarmes.

LÉANDRE.

Quoi ! ma chere ſœur, vous avez ſongé à mon bonheur, pendant même que vous aviez des inquiétudes ſur le vôtre ! Ah ! c'eſt une bonté que je n'oublierai jamais.

[*Il lui baiſe la main.*]

SCENE XVII.

LÉANDRE, VALERE, ANGÉLIQUE, LUCINDE, MARTON.

VALERE.

QUE ma préſence ne vous gêne point. Comment, Mademoiſelle ! Je ne connoiſſois pas toutes vos conquêtes, ni l'heureux objet de votre préférence ; & j'aurai ſoin de me ſouvenir par humilité, qu'après avoir ſoupiré le plus conſtamment, Valere a été le plus maltraité.

ANGÉLIQUE.

Ce ſeroit mieux fait que vous ne penſez, & vous auriez beſoin en effet de quelques leçons de modeſtie.

VALERE.

Quoi ! vous oſez joindre la raillerie à l'outrage ! vous avez le front de vous applaudir, quand vous devriez mourir de honte !

ANGÉLIQUE.

Ah ! vous vous fâchez ! je vous laiſſe ; je n'aime pas les injures.

VALERE.

Non, vous demeurerez ; il faut que je jouiſſe de toute votre honte.

ANGÉLIQUE.

Eh ! bien, jouiſſez.

VALERE.

Car, j'eſpere que vous n'aurez pas la hardieſſe de tenter votre juſtification.

ANGÉLIQUE.

N'ayez pas peur.

VALERE.

Et que vous ne vous flattez pas que

je conſerve encore les moindres ſentimens en votre faveur.

ANGÉLIQUE.

Mon opinion là-deſſus ne changera rien à la choſe.

VALERE.

Je vous déclare que je ne veux plus avoir pour vous que de la haine.

ANGÉLIQUE.

C'eſt fort bien fait.

VALERE, *tirant le portrait.*

Et voici déſormais l'unique objet de tout mon amour.

ANGÉLIQUE.

Vous avez raiſon. Et moi je vous déclare que j'ai pour Monſieur (*Montrant ſon frere*) un attachement, qui n'eſt guère inférieur au vôtre pour l'original de ce portrait.

VALERE.

L'ingrate ! Hélas ! il ne me reſte plus qu'à mourir !

ANGÉLIQUE.

Valere, écoutez. J'ai pitié de l'état

où je vous vois. Vous devez convenir que vous êtes le plus injuſte des hommes, de vous emporter ſur une apparence d'infidélité, dont vous m'avez vous-même donné l'exemple ; mais ma bonté veut bien encore aujourd'hui paſſer vos travers.

VALERE.

Vous verrez qu'on me fera la grace de me pardonner !

ANGÉLIQUE.

En vérité, vous ne le méritez guère. Je vais cependant vous apprendre à quel prix je puis m'y réſoudre. Vous m'avez ci-devant témoigné des ſentimens, que j'ai payés d'un retour trop tendre pour un ingrat. Malgré cela, vous m'avez indignement outragée par un amour extravagant, conçu ſur un ſimple portrait, avec toute la légereté, & j'oſe dire, toute l'étourderie de votre âge & de votre caractere. Il n'eſt pas tems d'examiner ſi j'ai dû vous imiter, & ce n'eſt pas à vous, qui êtes coupable, qu'il conviendroit de blâmer ma conduite.

VALERE.

Ce n'eſt pas à moi, grands Dieux! Mais voyons où tendent ces beaux diſcours.

ANGÉLIQUE.

Le voici. Je vous ai dit que je connoiſſois l'objet de votre nouvel amour, & cela eſt vrai. J'ai ajoûté que je l'aimois tendrement, & cela n'eſt encore que trop vrai. En vous avouant ſon mérite, je ne vous ai point déguiſé ſes défauts. J'ai fait plus; je vous ai promis de vous le faire connoître; & je vous engage à préſent ma parole de le faire ajourd'hui, dès cette heure même: car je vous avertis qu'il eſt plus près de vous que vous ne penſez.

VALERE.

Qu'entends-je? Quoi! la.....

ANGÉLIQUE.

Ne m'interrompez point, je vous prie. Enfin, la vérité me force encore à vous répéter, que cette perſonne vous aime avec ardeur, & je puis vous

répondre de ſon attachement comme du mien propre. C'eſt à vous maintenant de choiſir, entr'elle & moi, celle à qui vous deſtinez toute votre tendreſſe : choiſiſſez, Chevalier : mais choiſiſſez dès cet inſtant, & ſans retour.

MARTON.

Le voilà, ma foi, bien embarraſſé! L'alternative eſt plaiſante. Croyez-moi, Monſieur, choiſiſſez le portrait ; c'eſt le moyen d'être à l'abri des rivaux.

LUCINDE.

Ah ! Valere, faut-il balancer ſi long-temps pour ſuivre les impreſſions du cœur ?

VALERE, *aux pieds d'Angélique ; & jettant le portrait.*

C'en eſt fait ; vous avez vaincu, belle Angélique, & je ſens combien les ſentimens qui naiſſent du caprice ſont inférieurs à ceux que vous inſpirez. [*Marton ramaſſe le portrait.*] Mais, hélas ! quand tout mon cœur revient à vous, puis-je me flatter qu'il me ramenera le vôtre ?

ANGÉLIQUE.

Vous pourrez juger de ma reconnoissance par le sacrifice que vous venez de me faire. Levez-vous, Valere, & considerez bien ces traits.

LÉANDRE, *regardant aussi.*

Attendez donc ! Mais je crois reconnoître cet objet-là. . . . c'est. . . oui, ma foi, c'est lui. . . .

VALERE.

Qui ? lui ! Dites donc, elle. C'est une femme à qui je renonce comme à toutes les femmes de l'Univers, sur qui Angélique l'emportera toujours.

ANGÉLIQUE.

Oui, Valere; c'étoit une femme jusqu'ici : mais j'espere que ce sera désormais un homme supérieur à ces petites foiblesses, qui dégradoient son sexe & son caractere.

VALERE.

Dans quelle étrange surprise vous me jettez !

ANGÉLIQUE.

Vous devriez d'autant moins méconnoître cet objet, que vous avez eu avec lui le commerce le plus intime, & qu'assurément on ne vous accusera pas de l'avoir négligé. Otez cette parure étrange que votre sœur y a fait ajoûter....

VALERE.

Ah! que vois-je?

MARTON.

La chose n'est-elle pas claire? Vous voyez le portrait, & voilà l'original.

VALERE.

O Ciel! & je ne meurs pas de honte!

MARTON.

Eh! Monsieur, vous êtes peut-être le seul de votre ordre qui la connoissez.

ANGÉLIQUE.

Ingrat! avois-je tort de vous dire que j'aimois l'original de ce portrait?

VALERE.

Et moi, je ne veux plus l'aimer que parce qu'il vous adore.

ANGÉLIQUE.

Vous voulez bien que, pour affermir notre réconciliation, je vous présente Léandre mon frere?

LÉANDRE.

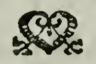
Souffrez, Monsieur....

VALERE.

Dieux! quel comble de félicité! Quoi! même quand j'étois ingrat, Angélique n'étoit pas infidele!

LUCINDE.

Que je prends de part à votre bonheur! & que le mien même en est augmenté!



SCENE XVIII.

LISIMON, FRONTIN, *les Acteurs de la Scene précédente.*

LISIMON.

AH ! vous voici tous rassemblés fort à propos. Valere & Lucinde ayant tous deux résisté à leurs mariages , j'avois d'abord résolu de les y contraindre. Mais j'ai réfléchi qu'il faut quelquefois être bon pere,& que la violence ne fait pas toujours des mariages heureux. J'ai donc pris le parti de rompre dès aujourd'hui tout ce qui avoit été arrêté : & voici les nouveaux arrangemens que j'y substitue. Angélique m'épousera : Lucinde ira dans un couvent : Valere sera déshérité ; & quant à vous , Léandre , vous prendrez patience, s'il vous plaît.

MARTON.

Fort bien, ma foi ! voilà qui est toisé , on ne peut mieux !

LISIMON.

Qu'eſt-ce donc ? vous voilà tous interdits ! Eſt-ce que ce projet ne vous accommode pas ?

FRONTIN.

Voyez ſi pas un d'eux deſſerrera les dents ! La peſte des ſots amans & de la ſotte Jeuneſſe !

LISIMON.

Allons, vous ſçavez tous mes intentions ; vous n'avez qu'à vous y conformer.

LÉANDRE.

Eh ! Monſieur, daignez ſuſpendre votre courroux. Ne liſez-vous pas le repentir des coupables dans leurs yeux & dans leur embarras ? Et voulez-vous confondre les innocens dans la même punition ?

LISIMON.

Çà, je veux bien avoir la foibleſſe d'éprouver leur obéiſſance encore une fois. Voyons un peu. Eh ! bien, Monſieur Valere, faites-vous toujours des réflexions ?

VALERE.

Oui, mon pere ; mais au lieu des peines du mariage, elles ne m'en offrent plus que les plaisirs.

LISIMON.

Oh ! oh ! vous avez bien changé de langage ! & toi, Lucinde, aimes-tu toujours bien ta liberté ?

LUCINDE.

Je sens, mon pere, qu'il peut être doux de la perdre sous les loix du devoir.

LISIMON.

Ah ! les voilà tous raisonnables. J'en suis charmé. Embrassez-moi, mes enfans, & allons conclure ces heureux hyménées. Ce que c'est qu'un coup d'autorité frappé à propos !

VALERE.

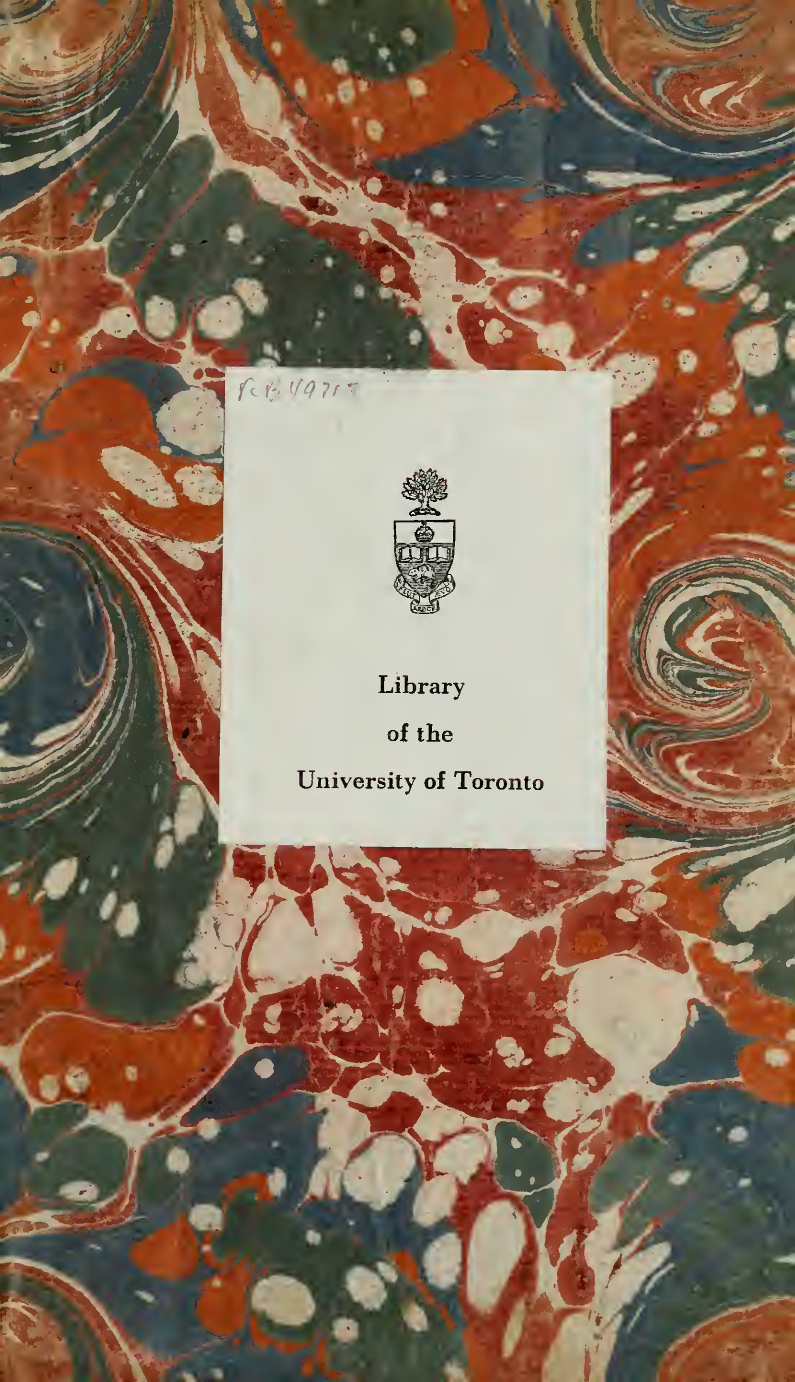
Venez, belle Angélique ; vous m'avez guéri d'un ridicule qui faisoit la honte de ma jeunesse ; & je vais désormais éprouver près de vous, que, quand on aime bien, on ne songe plus à soi-même.

Fin du second Tome.

TABLE
DES ARTICLES
Contenus dans ce ſecond Tome.

Fin de la Table.





Library
of the
University of Toronto

